

রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহ

ରବୀନ୍ଦ୍ର-କାବ୍ୟ-ପ୍ରବାହ

ଶ୍ରୀ ପ୍ରମଥନାଥ ବିଶ୍ଵ



କଲିକାତା ବିଶ୍ଵବିଦ୍ୟାଳୟ କର୍ତ୍ତୃକ ପ୍ରକାଶିତ

୧୯୭୯

PRINTED IN INDIA

PRINTED AND PUBLISHED BY BHUPENDRALAL DANERJEE
AT THE CALCUTTA UNIVERSITY PRESS, SENATE HOUSE, CALCUTTA

Reg. No. 937B,—April, 1939—L.

ডক্টর শ্ৰীশ্যামাপ্ৰসাদ মুখোপাধ্যায় এম.এ., বি.এল.,

ডি. লিট., ব্যাৰিষ্টাৰ-এট-ল, এম. এল. এ.

মহাশয়ের কল্পকল্পে

সূচী

ভূমিকা (শ্রীপ্রমথ চৌধুরী লিখিত)	১১০
গ্রন্থকারের ভূমিকা	১১১
সঙ্ক্যাসঙ্গীত পর্ব	১
সোনার তরী পর্ব	৮
খেয়া পর্ব	১৭
বলাকা পর্ব	২৩
বলাকার পরে	২২
রবীন্দ্রনাথ ও শেলি, কীটস্, কালিদাস	৩০
রবীন্দ্রকাব্যে দ্বিধা : তথ্য ও মত	৪২
রবীন্দ্রকাব্যে সমন্বয় প্রকৃতি ও লীলারস...	৫২
রবীন্দ্রকাব্যে দোষ : অতিকথন ও সামান্যকথন	৫৮
সোনার তরী	৬৯
চিত্রা	৮৮
চৈতালি	১০৫
অগ্নিকা	১২৭
কল্পনা	১৪৭
নৈবেদ্য	১৬৯
শিশু	১৯৫
খেয়া	২০৯
উৎসর্গ	২২৫
বলাকা	২৪২

ভূমিকা

আজকাল অনেকে রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাহিত্য-সম্বন্ধে নিজেন্দের মতামত পুস্তক-আকারে প্রকাশ করছেন। এঁরা সকলেই যে একই কথা অন্নবিস্তর বিভিন্ন ভাষায় ব্যক্ত করছেন তা অবশ্য নয়। কোন বড় কবি-সম্বন্ধে সকলে একমত হ'তে পারেন না, কেন-না মহাকবির কথা নানা লোকের মনকে নানারূপে স্পর্শ করে। এ সম্বন্ধে Anatole France আমাদের চোখ ফুটিয়ে দিয়েছেন। তিনি Goethe-র Faust-এর সমালোচনা-সূত্রে বলেছেন, “মহাকবি তাঁর কাব্য রচনা করেন এই উদ্দেশ্যে যে আমরা সকলেই সে কাব্যকে নিজের প্রকৃতি-অনুসারে নতুন করে গড়ে নিতে পারি। বই পড়ার অর্থ হচ্ছে সে বইকে পুনর্জন্ম দেওয়া। আমি যখন Faust পড়ি তখন সে Faust আমার Faust। আমি নিজের কল্পনাতে তাকে নতুন করে গড়ে নিই। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সাহিত্য হচ্ছে সেই জাতীয় যা পাঠকদের এই ভাবকে নিজের নিজের অন্তরঙ্গ করে” নেবার সুযোগ দেয়, যে সাহিত্য সকলের অর্থাৎ সকল পাঠকের মনেই উচ্চ চিন্তার উদ্রেক করে।” এ কথা শুধু মহাকবির সম্বন্ধেই যে খাটে তা নয়, মহাদার্শনিকের সম্বন্ধেও।

এখন এ কথা অবিসংবাদী যে রবীন্দ্রনাথ হচ্ছেন এ যুগের জগৎপূজ্য সার্বভৌম কবি। সুতরাং তাঁর কাব্য ধাঁদের হৃদয়-মনে আনন্দের সঞ্চার করেছে তাঁরা সে আনন্দ প্রকাশ করতে গেলেই নানারূপে নানা আকারে তা করবেন ; কারণ সকলের মন এক ছাঁচে ঢালাই হয়নি।

(২)

Anatole France-এর পূর্বোক্ত কথা যদি সত্য হয়, আর আমার বিশ্বাস তা সম্পূর্ণ সত্য, তা হলে এ যুগের সমালোচনাও এক রকম Creative art, কারণ এ যুগে সমালোচককে তাঁর ব্যক্তিগত অনুকৃতি এবং তজ্জাত চিন্তা প্রকাশ করতে হয়।

এ জাতীয় সমালোচনা লেখবার জ্ঞান কোনও বাঁধাবরা অলঙ্কারশাস্ত্রের সাহায্য পাওয়া যায় না, সে শাস্ত্র গ্রীকই হোক আর সংস্কৃতই হোক।

শ্রেষ্ঠ কাব্য যে উক্ত শাস্ত্রের বিধিনিয়ম অতিক্রম করে সে জ্ঞান সংস্কৃত আলঙ্কারিকদেরও ছিল। অন্তত যথার্থ কাব্য যে উক্ত শাস্ত্রের সকল প্রকার বিধিনিয়ম অতিক্রম করে সে সত্যের সন্ধান নব্য-আলঙ্কারিকরা পেয়েছিলেন।

তাই তাঁদের আসল জিজ্ঞাসা ছিল কাব্য-জিজ্ঞাসা। কাব্যবস্তু কি তাই তাঁরা আবিষ্কার করতে ব্রতী হয়েছিলেন।

আজকাল আমরা রসের সন্ধান পেয়েছি নিজের অন্তরে; আর যে কাব্য আমাদের অন্তরে নানারূপ রসের উদ্বেক করতে পারে তাকেই আমরা যথার্থ কাব্য বলি।

আমাদের মনের লৌকিক মনোভাবই প্রকাশ করা কঠিন; আর কাব্যালোচকের মনে যে অলৌকিক লোকের সন্ধান পেয়ে আমরা চমৎকৃত হই, সেই সব নব মনোভাব প্রকাশ করা, যে-সব ভাব কাব্যের স্পর্শে আমাদের অন্তরে উদ্ভূত হয় সে ভাব প্রকাশ করা যে সহজ নয় সে কথা বলাই বাহ্যিক। সুতরাং এ যুগের সমালোচনাকে এক হিসাবে Creative art বলা যায়।

তারপরে কোনো কবির কোনো বিশেষ কাব্যের আর কবির সমগ্র কাব্যের আলোচনার পদ্ধতিও স্বতন্ত্র। কেউ বা সমগ্র কাব্যের অন্তরে ঐক্য খোঁজেন, কেউ বা তার বৈচিত্র্য। কথাটা একটু পরিষ্কার করা যাক। ঋতুসংহার, মেঘদূত, কুমারসম্ভব যে একই হাতের লেখা সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। সুতরাং কালিদাসের কবিত্বশক্তির বীজ ঋতুসংহারের অন্তর থেকে কিছু কিঞ্চিৎ উদ্ধার করা একেবারে অসম্ভব নয়।

রবীন্দ্রনাথের অনেক কবিতা যে কালক্রমে ফুটে উঠেছে সম্ভবতঃ ‘ভগ্ন হৃদয়ের’ অন্তরেও তাদের বীজের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। বীজ যে কালক্রমে বৃক্ষে পরিণত হয় এ ত প্রত্যক্ষ সত্য। সুতরাং কাব্য-জগতেও প্রতিভার বিকাশ যে একই নিয়মের অধীন এ কথা অনেকেই সহজেই বিশ্বাস করেন। সুতরাং কাব্যজগতেও তাঁরা মাহুঘের মনের continuity খোঁজেন।

অপর পক্ষে কেউ আবার প্রতিভার অর্থ নব নব উন্মেষশালিনী বুদ্ধি, এই মত গ্রহণ করে’ নিয়ে কবির রচিত কাব্য-সাহিত্যে যুগে যুগে নব বৈচিত্র্যের সন্ধান পান। আর আমাদেরও সেই বৈচিত্র্য-সম্বন্ধে সন্ধান করে দেন। সত্য কথা এই যে উভয়েই একই কবির অন্তরে একই বস্তু খোঁজেন। কেউ আবিষ্কার করতে চান কাব্যের বৈচিত্র্যের মধ্যে কবি-প্রতিভার ঐক্য, আরও বেশী করে’ চোখে পড়ে তাঁর প্রতিভার বৈচিত্র্য, যে-বৈচিত্র্য হচ্ছে কবি-প্রতিভার স্বগত ভেদ। কবির স্ব-বস্তুটি এক হলেও বিচিত্র। আর এই স্ব-টিকে যিনি আবিষ্কার করতে পারেন তিনিই হচ্ছেন যথার্থ সমালোচক।

শ্রীযুত প্রমথনাথ বিশ্বী ‘কাব্য-প্রবাহ’ সমগ্র রবীন্দ্র-সাহিত্যের আলোচনা। সন্ধ্যা সঙ্গীত থেকে আরম্ভ করে’ বলাকা পর্য্যন্ত; তার কাব্য-সাহিত্যের বিকাশ ও পরিণতিই তাঁর আলোচ্য বিষয়।

লেখকের যে রবীন্দ্র-সাহিত্যের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। লেখক বহুকাল শান্তিনিকেতনে বাস করেছেন। প্রথমত ছাত্ররূপে পরে শিক্ষকরূপে। এবং রবীন্দ্রনাথের সংস্পর্শে তাঁর মন অহুপ্রাণিত হয়েছে। তিনি স্বয়ং একজন কবি।

রবীন্দ্রনাথ একমাত্র মহাকবি নন, উপরন্তু তিনি একজন মহা-আলঙ্কারিক, এ কালে যাকে আমরা বলি critic। এ ছুই গুণের সাফাৎ অনেক স্থলে একই ব্যক্তির অন্তরে পাওয়া যায়। Goethe, Coleridge, Wordsworth, Shelley প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ কবিরা লোকোত্তর ক্রিটিক বলে'ও গণ্য। রবীন্দ্রনাথও যে একজন অপূর্ব ক্রিটিক যার রবীন্দ্রনাথের প্রাচীন সাহিত্য নামক পুস্তিকার সঙ্গে পরিচয় আছে তিনিই জানেন।

সম্ভবত ত্রীমুক্ত প্রমথনাথ বিশী কাব্যরস উপভোগ করবার ও কাব্য প্রকাশ করবার প্রবৃত্তিও রবীন্দ্রনাথের কাছ থেকেই পেয়েছেন। অর্থাৎ তিনি শুধু কাব্য-রস উপভোগ করে'ই ক্ষান্ত হন নি। রবীন্দ্রনাথের কাব্যের কি গুণে ও কি রূপে তিনি মুগ্ধ হয়েছেন তা ভাষায় বাস্তব করতে প্রয়াসী হয়েছেন। এর থেকে কেউ মনে করবেন না যে তাঁর গুরু কাব্যসৃষ্টি ও তার ব্যাখ্যার দ্বারা তিনি আত্মসাৎ করেছেন।

আমি বিশী মহাশয়ের কাব্যপ্রবাহের সমালোচনা করতে বসিনি বসেছি তাঁর পুস্তকের ভূমিকা লিখতে, অতএব এ পুস্তকের পরিচয় দেওয়াই আমার মুখ্য উদ্দেশ্য।

আমাদের প্রত্যেকের মনের একটি বিশেষ গড়ন আছে অর্থাৎ চিন্তার একটা কাঠামো আছে। তাই আমরা আমাদের মনের কথা সেই কাঠামোর ভিতর পূরে দিই।

বিশী মহাশয়ের চোখে রবীন্দ্রকাব্যের বৈচিত্র্যই বেশি করে' পড়েছে, এবং তিনি মনে করেন এই বৈচিত্র্যও কতকগুলি নিয়মের মধ্যে ধরা পড়ে। ফলে তিনি কালাহুসারে বিভাগ করেছেন, কারণ তাঁর বিশ্বাস যে বিভিন্ন যুগে কবির প্রতিভার বিভিন্ন ও বিশেষ ধর্ম আছে। তাঁর কৃত মোটামুটি ভাগ এই—

- (১) সন্ধ্যাসঙ্গীত থেকে মানসী পর্য্যন্ত প্রথম ভাগ।
- (২) সোনার তরী হ'তে ক্ষণিকা দ্বিতীয় ভাগ।
- (৩) নৈবেদ্য প্রভৃতি তৃতীয় যুগের কাব্য।
- (৪) বলাকা শেষ যুগের।

এ ভাগ যে ঠিক ভাগ এ কথা আমি বলিনে, এবং সম্ভবতঃ তিনিও বলতে চান না; কারণ তাঁর 'কাব্য-প্রবাহ' পড়লেই দেখা যায় যে সমালোচকের মতে 'ছবি ও

গান'ই দ্বিতীয় যুগের প্রথম কাব্য, উপরন্তু কণিকাকে কোনও বাঁধা-ধরা পর্যাযভুক্ত করা যায় না। তবে বলাকাতে যে তাঁর কবিত্বশক্তি তাঁর পূর্ণ পরিণতি লাভ করেছে এ কথা অনেকেই মানতে বাধ্য। রবীন্দ্রনাথের সকল কাব্যকে একত্র পড়ে' একখানি কাব্য হিসাবে গণ্য করলে সে কাব্য হয়ে' ওঠে একখানি মহাকাব্য। এ মহাকাব্যে অবশ্য নানা পর্ক আছে; কিন্তু এ পর্ক কালের পর্কের সঙ্গে সম্পূর্ণ খাপ খায় না, অথচ এই কালের পর্কেই উপেক্ষা করা চলে না।

রবীন্দ্রনাথের কবিত্বের ধারা কোন যুগে কীণ, কোন যুগে প্রবল, কোন যুগে সঙ্কীর্ণ, কোন যুগে উদার ও পূর্ণতর; কোন যুগে তাঁর কারবার নিজের মন নিয়ে, কোন যুগে বাইরের বিশ্ব নিয়ে; কোন যুগে তাঁর কবিত্বের অন্তরে ছবি ফুটে উঠেছে আর কোন যুগে গান, তা বিশি মহাশয়ের কাব্যপ্রবাহ পড়লেই দেখতে পাবেন।

অবশ্য প্রতি যুগেই তিনি কবি, কিন্তু প্রতিযুগে তাঁর কবিত্বের বিষয় অথবা অবলম্বন এক নয়। যুগে যুগে আমরা তাঁর কাব্যে স্রু নূতনত্বের নয় নূতন ঐশ্বর্যের সাক্ষাৎ পাই। সমালোচক মহাশয়, কবি কি আন্তরিক প্রেরণার বলে এই নব ঐশ্বর্য লাভ করেছেন তারও পরিচয় আমাদের দিতে চেষ্টা করেছেন।

আমি পূর্বে বলেছি যে মহাকবির কাব্যকে আমরা সকলেই এক চোখে দেখিনে, স্তম্ভরায় বা বিশেষ করে' তাঁর চোখে পড়েছে তা যে অপর পাঠকের চোখে পড়বে তা অবশ্য নয়। আর বথার্থ সমালোচনার উদ্দেশ্যও তা নয়। কারণ সমালোচনা lyric হ'তে পারে, কারণ সমালোচনা বা দার্শনিক। এ বিষয়ে সকলে একমত হ'তে পারে যদি অলঙ্কার-শাস্ত্রের বিধিনিবেদ সকলে একবাক্যে মেনে নেয়, অর্থাৎ তখনই সকলে একমত হ'তে পারে বখন সে মত কোনও ব্যক্তি-বিশেষের মত নয়।

মহাকাব্যমাত্রেরই universal, কারণ বহু ব্যক্তির মনকে সে কাব্য স্পর্শ করে, জাগ্রৎ করে, উৎক্লম্ব করে, আর সেই সঙ্গে তাদের মনকে নূতন রূপলোকে ভুলে নিয়ে যায়, আমাদের ব্যবহারিক আত্মাকে যিনি এই রূপলোক ও আনন্দলোকের সন্ধান দেন তিনিই বথার্থ কবি। মহাকাব্য যে universal তার কারণ এই রূপলোক ও আনন্দলোকের জন্ত প্রতি মানবমনের আন্তরিক প্রবৃত্তি আছে।

বিশী মহাশয় রবীন্দ্রকাব্যের ব্যাখ্যা করতে তাঁর গদ্য-সাহিত্যের কোনও সাহায্য নেন নি, এক তাঁর 'জীবনস্মৃতি' ব্যতীত। এর কারণ তিনি রবীন্দ্রনাথের জীবন-চরিত লিখতে বসেন নি, বসেছেন তাঁর কাব্যের জীবন-চরিতের পরিচয় দিতে। জীবন-স্মৃতিকে যে তিনি বাদ দিতে পারেন নি তার কারণ উক্ত গ্রন্থ কবি-জীবনের একটি অমূল্য ইতিহাস। তিনি মনের কি অবস্থায় সক্ষাসকীভ রচনা করেছিলেন, তার বর্ণনা তিনি জীবন-স্মৃতিতেই করেছেন। আর আমরা

সকলে তাঁর কথারই পুনরুক্তি করছি; কারণ আমাদের কারও হাতে সে চাষি নেই যার সাহায্যে তাঁর মনের দুয়ার খোলা যায়। বিশী মহাশয় যে কবিতা তাঁর গল্পসাহিত্যের আগেই দেখতে চেষ্টা করেন নি, আমার মতে তা ভালই করেছেন। কেন-না রবীন্দ্রনাথের অস্তরে কবি-ব্যতীত যে অপর একটি personality আছে তার পরিচয় দিতে গিয়ে হয়ত তিনি তাঁর কাব্য-প্রবাহ ঘুলিয়ে ফেলতেন।

আর একটা কথা, বিশী মহাশয় এ আলোচনা থেকে তাঁর গান বাদ দিয়েছেন, কেন-না তাঁর গান তাঁর scheme-এর ভিতর পড়ে না। সে যাই হোক তিনি রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলি-সম্বন্ধে নীরব। তিনি অবশ্য জানেন যে ইউরোপে তিনি যে বিশ্বকবি হিসেবে গ্রাহ্য হয়েছেন সে ঐ গীতাঞ্জলির প্রসাদে। স্তবরাং গীতাঞ্জলির কথা উই রেখে রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভার পূর্ণ পরিচয় দেওয়া যায় না।

বিশী মহাশয় মনে করেন যে ভগবদ্ভক্তিই গীতাঞ্জলির বিশেষত্ব, অপর পক্ষে মানব-প্ৰীতিই হচ্ছে রবীন্দ্র-কাব্যের প্রাণ। ইউরোপের মনোবীরা কি সকলেই ভগবদ্ভক্তিতে গদগদ আর humanity কথাটা কি ইউরোপে অজ্ঞাত? গীতাঞ্জলি কাব্য হিসাবে যে একটি অনুল্যব্ধ বলে' ইউরোপে কেন গণ্য হয়েছে তার বিচার থাকলে কাব্য-প্রবাহ পূর্ণাঙ্গ হ'ত।

বিশী মহাশয় রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সাহিত্যের সঙ্গে সুপরিচিত ও সম্পূর্ণ পরিচিত। আমরা সকলে তা নই, কেন-না রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সৃষ্টির ধারা হচ্ছে অজস্র ও অপরিমাপ্য। এই প্রাচুর্য্য গুণের সাক্ষাৎ পৃথিবীর সব বড় বড় লেখকদের সাহিত্যেই পাওয়া যায়।

বিশী মহাশয় রবীন্দ্র-কাব্যের এই অজস্র ঐশ্বর্য্যের মধ্যে দিগেহারা হয়ে পড়েছেন। তাই তিনি যুগানুসারে রবীন্দ্র-কাব্যের শ্রেণী-বিভাগ করে' রবীন্দ্র-কাব্যের সমগ্রতার পরিচয় দিতে চেয়েছেন।

তার পরে তিনি রবীন্দ্রনাথকে একমাত্র কবি হিসাবেই দেখেছেন, তাই তিনি রবীন্দ্রনাথের গল্প-সাহিত্য-সম্বন্ধে কোনও আলোচনা করেন নি। এর ফলে রবীন্দ্রনাথের শিক্ষা, সমাজ, ধর্ম ও পলিটিক্স সম্বন্ধে কোনও বিচার করেন নি, করলে তাঁর পুস্তিকা একখানি বিরাট গ্রন্থ হ'য়ে উঠত। তা ছাড়া রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ-সাহিত্য তাঁর কাব্য-সাহিত্যের উপরে বিশেষ কোনও আলো ফেলে না বরং তাঁর কাব্য-সাহিত্যেই তাঁর গল্প-সাহিত্যের উপর আলো ফেলে। শিক্ষা, সমাজ, ধর্ম ও পলিটিক্সে অনেকেই মতামত ব্যক্ত করেন, কিন্তু সে সব মতামত কবিপ্রতিভার আলোকিত

নয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সকল প্রবন্ধ-সাহিত্যের অন্তরে আমরা কবির মন ও কবির দৃষ্টির পরিচয় পাই। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের যথার্থ পরিচয় দিতে হলে তাঁর কবিপ্রতিভারই পরিচয় দিতে হয়, এবং বিনী মহাশয় তাই দিতে চেষ্টা করেছেন।

শ্রীপ্রমথ চৌধুরী



গ্রন্থকারের ভূমিকা

১৯২৬ সালে শান্তিনিকেতনে থাকিবার সময়ে এই গ্রন্থের সূত্রপাত—কিন্তু বর্তমান আকারে ইহা অনেক কাল পরে লিখিত। রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সঙ্কে মূল ধারণাটি তখন নৌহারিকরূপে মনের মধ্যে ভাসিতেছিল—তাহারি কোন কোন অংশ দুইতিনটি প্রবন্ধরূপে তখনকার সবুজপত্র প্রকাশিত হয়।

তারপরে অনেকদিন কাজ বন্ধ থাকে; ১৯৩০ সালে সত্যকার গ্রন্থ-রচনা আরম্ভ হইয়া ১৯৩৪ সালে সমাপ্ত হয়—তখন আমি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বঙ্গভাষা-বিভাগের রায়তল্লাহী অধ্যাপকের সহকারিরূপে গবেষণা করিতেছি।

রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সঙ্কে আমার ধারণা প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছি; তাহা কি, অন্ততঃ কিরূপে তাহা আমার কাছে প্রতিভাত হইয়াছে, রবীন্দ্র-কাব্য-প্রবাহের সেই মূল স্রোতটি বলিতে চেষ্টা করিব। ষাঁহার বইখানি পড়িবেন ইহাতে তাঁহাদের সাহায্য হইবে আশা করা যায়; আর ষাঁহার পড়িবেন না, তাঁহারাও এই অংশটুকু পড়িলে গ্রন্থে কি আছে জানিতে পারিবেন। আজকাল নাকি ব্যস্ততার যুগ, লোকের বই পড়িবার সময়ভাব, যদিও বই প্রকাশের আদৌ নয়; পাঠে অনিচ্ছুক এই ব্যস্ততার যুগের বিশিষ্ট সাহিত্যিক উদ্ভাবন ভূমিকা,—রামায়ণ মহাভারতের ভূমিকার প্রয়োজন হয় নাই।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রতিভার প্রধান ধর্ম—ইহার মানবমুখিতা; কালিদাসের পরে এত বিরাট মানবমুখী কবিপ্রতিভা আমাদের দেশে জন্মিয়াছে কি না সন্দেহ। ব্যাস-বাস্তবিকের কথা আসে না, তাঁহারা কালিদাসের পূর্ববর্তী; বিশেষ তাঁহারা শোকোত্তর কবি; এক একটা জগৎ সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন; কালিদাস প্রভৃতি লৌকিক কবিরা সেই জগতে বিচরণ করিতেছেন। এই লৌকিক কবিদের মধ্যে প্রতিভার সাধারণ্য ও বিরাটত্বে কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ অতীত; প্রতিভার সে ধর্মটি মানব-মুখিতা।

ইউরোপীয় সাহিত্যের সঙ্গে আমাদের দেশের সাহিত্যের প্রভেদ এই যে পাশ্চাত্য সাহিত্য প্রধানতঃ মানবমুখী, ভারতীয় সাহিত্য প্রধানতঃ ভগবদমুখী; সেইজন্ম ইউরোপীয় সাহিত্য বিচিত্র ও জটিল, আমাদের সাহিত্য গভীর ও তনয়; আমাদের দেশে কবির সাধক, তাঁহাদের অপর নাম ঋষি।

এই দিক্ দিয়া বিচার করিলে ইউরোপীয় মনের সঙ্গে কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের রহস্যজনক বনিষ্ঠতা আছে—আবার ভারতীয় সাহিত্যের প্রধান ধারার সঙ্গে তেমনি রহস্যজনক অনৈক্য! রবীন্দ্রনাথ না হয় ইউরোপীয় মনের সঙ্গে পরিচিত—কিন্তু কালিদাস! আর কোনরূপে ইহা ব্যাখ্যা করা যায় না—ইহার একমাত্র ব্যাখ্যা প্রতিভার রহস্যের দুর্জয়তার মধ্যে। সেইজন্ত ইউরোপ এত সহজে রবীন্দ্রনাথের কাব্য বুঝিতে পারিয়াছে, আর ভারতীয় প্রাচীন কবিদের মধ্যে ইউরোপ বোধ হয় কালিদাসকেই সবচেয়ে বেশি পছন্দ করে।

তবু ইউরোপ সম্পূর্ণভাবে রবীন্দ্র-প্রতিভার মহত্ব বুঝিতে পারে নাই বলিয়াই আমার বিশ্বাস। তিনি প্রধানতঃ ওদেশে গীতাঞ্জলির দ্বারা পরিচিত; গীতাঞ্জলি মূলতঃ ভগবদ্ভক্তির কাব্য আর ভগবদ্ভক্তি রবীন্দ্র-প্রতিভার একটি উপশাখা মাত্র—প্রধান অঙ্গ নয়। তাঁহার মানবমুখী বিচিত্র কাব্যের কতটুকু অনূদিত হইয়াছে? কিংবা অল্পবাদে মৌলিক মহত্ব কতটুকু সংরক্ষিত হইয়াছে? কাজেই রবীন্দ্রকাব্যের অধিকাংশই শুধু যে ইউরোপের অজ্ঞাত তাহা নয়, তাঁহার প্রতিভার ধর্মই সেখানে অজ্ঞাত রহিয়া গিয়াছে।

আমার দ্বিতীয় বক্তব্য মানবমুখিতা রবীন্দ্র-প্রতিভার প্রধান ধর্ম হইলেও তাহাতে কোথায় বেন একটা ক্রটি বা দুর্বলতা আছে যাহাতে তিনি স্বথঃস্ব-বিরহমিলনপূর্ণ ক্ষুদ্র, খণ্ড, দোষত্রুটি-বহুল মানবের অন্তঃপুরে প্রবেশলাভ করিতে পারেন নাই। ইচ্ছা আছে, চেষ্টা আছে, কিন্তু শক্তি নাই; বারে বারে তিনি মানুষের দ্বারে করাঘাত করিয়াছেন, কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত সে দ্বার খোলে নাই। তিনি দ্বারের বাহিরে বসিয়া অহুমানের দ্বারা, কল্পনার দ্বারা, আভাসে, ইঙ্গিতে বেটুকু পাইয়াছেন তাহার দ্বারা, ভিতরের জীবনযাত্রার চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, মানবের সংসারের গান গাহিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার কবিপ্রতিভা দারাজীবন এই দ্বার খুলিবার চেষ্টা করিয়াছে; এখনো করিতেছে; কিন্তু মাঝে মাঝে তিনি বুঝিতে পারেন যে বোধ হয়—

হে রাজন্ তুমি আমারে

বাঁশী বাজাবার দিয়াছ যে ভার

তোমার সিংহ-দুয়ারে।

মানবের সিংহদ্বারে বসিয়া বাঁশী বাজাইবার অধিকার মাত্র আছে, তাহার অধিক নাই। ইহাই রবীন্দ্র-কবিপ্রতিভার ড্র্যাজেডি।

আমার তৃতীয় বক্তব্য এই যে, রবীন্দ্র-প্রতিভার পরিণাম কোথায়? সিংহদ্বারে

বসিয়া বাণী বাজানোকেই তিনি পরিণাম বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছেন কি না, বা অল্প কোন উপায়ে সাধুনা পাইতে চেষ্টা করিয়াছেন? রবীন্দ্রনাথের কাছে প্রকৃতি মানুষের বিকল হইয়া দাঁড়াইয়াছে; ওয়ার্ডস্বার্থ প্রকৃতির মধ্য দিয়া জগৎ-সত্তাকে জানিয়াছিলেন; রবীন্দ্রনাথ প্রকৃতির মধ্য দিয়া মানবসত্তাকে জানিয়াছেন; প্রকৃতি-প্ৰীতির মধ্যে তিনি মানব-প্ৰীতির স্বাদ পাইয়াছেন। বালা ও কৈশোরের স্বাভাবিক প্রকৃতি-প্ৰীতি পরিণত বয়সে গভীর অর্থজ্যোতক হইয়া কবির জীবনে দেখা দিয়াছে; জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার ওঠা-পড়া ও মূর্ছনার মধ্য দিয়া রবীন্দ্র-প্রতিভা বহুদিন পরে ‘সমে’ ফিরিয়া আসিয়াছে।

প্রধানতঃ এই তিনটিই রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহের মূলস্রোত।

গ্রন্থের সমালোচনা-রীতি-সম্বন্ধে দু’একটি কথা বলা আবশ্যক।

রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ কবি; কাব্যের মধ্যে তাঁহার মনের শ্রেষ্ঠ অংশের প্রকাশ; আবার তিনি কবি ছাড়াও ঔপন্যাসিক, নাট্যকার, প্রবন্ধকার ইত্যাদি; কাজেই মনের অপর অংশ সাহিত্যের ঐ সব শাখায় বিকশিত; কাজেই তাঁহার সম্পূর্ণ মনকে বুঝিতে হইলে কাব্যের সঙ্গে অত্যাশ্চর্য রচনা মিলাইয়া পড়া দরকার; রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও অত্যাশ্চর্য রচনা পরস্পর বিরোধী নয়, পরস্পর পরিপূরক। একই সময়ে লিখিত কাব্যে, প্রবন্ধে, চিঠিপত্রে মনের গীতার ঐক্য থাকাই সম্ভব; বিভিন্ন রচনায় তাহার প্রকাশ বিচিত্র হইতে পারে—কিন্তু মূলে একই মনের প্রকাশ; সুতরাং একটু তলাইয়া পড়িলে মিল পাওয়া যায় বলিয়া আমার বিশ্বাস। একটি উদাহরণ লওয়া যাক; প্রায় একই কালে তিনি নৈবেদ্য রচনা, স্বাদেশিক প্রবন্ধগুলি প্রণয়ন ও শান্তিনিকেতন ব্রহ্মচর্যাশ্রম স্থাপন করিয়াছিলেন; আপাতদৃষ্টিতে ইহাদের মধ্যে ঐক্য কোথায়? কিন্তু আমার বিশ্বাস, এই তিনের মধ্যে একই মনের বিভিন্ন অংশের প্রকাশ—ইহারা মূলতঃ এক। এ বিষয়ে নৈবেদ্য-প্রবন্ধে বিস্তৃত আলোচনা আছে। কবিমনকে বুঝিবার জন্তই কবির সম্পূর্ণ মনকে জানা প্রয়োজন—এবং এই সম্পূর্ণ মনকে জানিতে হইলে একই কালে লিখিত কাব্যের সঙ্গে পরিপূরকভাবে প্রবন্ধ, চিঠিপত্র ও জীবনী মিলাইয়া আলোচনা করা আবশ্যক। নানা কারণে সৃষ্টিমূলক রচনা, যেমন নাটক, উপন্যাস, ছোট গল্প এই প্রয়োজনে ব্যবহার করি নাই, কিন্তু করিলেও ক্ষতি ছিল না, কেবল প্রবন্ধ, চিঠিপত্র ও জীবনী ব্যবহার করিয়া আমি যে সিদ্ধান্তে পৌছিয়াছি, সেই সিদ্ধান্তেই পৌছিতে হইত।

গীতাঞ্জলি-সম্বন্ধে আমি নীরব। তার কারণ আমি রবীন্দ্র-প্রতিভার মূল ধারার পরিচয় দিতে বসিয়াছি; উপশাখার পরিচয় দিতে বসি নাই; তেমন উপশাখা রবীন্দ্র-প্রতিভার প্রচুর, তাহা হইলে কোন কালেই আমার গ্রন্থ শেষ হইত না।

রবীন্দ্রনাথের গানের আলোচনা করি নাই ; গীতাঞ্জলি গান ; শুধু গীতাঞ্জলির গানগুলি আলোচনার সার্থকতা নাই ; সমস্ত গানের আলোচনা করিতে হয় ; সুরবেত্তা না হইলে গানের সমালোচনা করা নিরর্থক ; আমার সে শক্তির অভাব ।

বিশেষ, রবীন্দ্রনাথ বিদেশে এবং ছুঁতগাবধনতঃ আমাদের দেশেরও অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিনি গীতাঞ্জলির কবি বলিয়া পরিচিত । গীতাঞ্জলি তাঁহার প্রতিভার মূলধারা না হওয়াতে এই পরিচয়ের দ্বারা লোকে রবীন্দ্রনাথকে ভুল বুঝিয়াছে ; রবীন্দ্র-প্রতিভার মূলধারার আলোচনায় গীতাঞ্জলি-সম্বন্ধে বিস্তৃত সমালোচনা থাকিলে লোকের এই ভুলকে প্রশ্রয় দেওয়া হইত । বাহুলা হইলেও একটি তথ্য পাঠকদের স্মরণ করাইয়া দিতে চাই—ইংরাজি গীতাঞ্জলি ও বাংলা গীতাঞ্জলি আদৌ এক গ্রন্থ নয় ; বাংলা গীতাঞ্জলির গানের সংখ্যা একশ সাতান্ন ; ইংরাজি গীতাঞ্জলির রচনার সংখ্যা একশ তিন ; ইহার বহু রচনা আবার নৈবেদ্য, খেয়া, শিশু হইতে গৃহীত ; এ সব কাব্য রবীন্দ্র-প্রতিভার মূলধারার অন্তর্গত ; ইংরাজি গীতাঞ্জলিকে একপ্রকার চয়নিকা গ্রন্থ বলিলেই হয় ।

এক্ষণে গ্রন্থ-প্রকাশের পূর্নাঙ্কে ঐহাদের কাছে নানারূপে সাহায্য পাইয়াছি তাঁহাদের নামোচ্চারণ করিয়া শ্রম শেষ করি ।

প্রথমে শ্রদ্ধেয় শ্রীপ্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের নাম মনে পড়িতেছে ; বুদ্ধ বয়সের ক্লান্তির মধ্যে হস্তলিখিত পাণ্ডুলিপি পড়িয়া ওঠা সহজ নয় ; রবীন্দ্র-কাব্যের প্রতি স্বাভাবিক আকর্ষণবশতঃ তিনি তাহা করিয়াছেন ও অনুগ্রহ করিয়া একটি মূল্যবান ভূমিকা লিখিয়া দিয়াছেন ।

রামতনুলাহিড়ী-অধ্যাপক রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র, এম. এ., মহাশয়ের কাছে গবেষণা করিবার সময়ে ইহার অধিকাংশ লিখিত ; তিনি আমার ধন্তবাদের প্রার্থী নহেন—কিন্তু আমি তাহা না জানাইয়া পারি না ।

অধ্যাপক শ্রীপ্রিয়রঞ্জন সেন, এম. এ. ও অধ্যাপক ডক্টর শ্রীমুকুমার সেন, এম. এ., পি.এচ.-ডি., গ্রন্থখানা আশুস্ত পড়িয়া তাঁহাদের মূল্যবান সময় নষ্ট করিয়াছেন ।

অধ্যাপক শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়, এম. এ. ও অধ্যাপক শ্রীআনন্দকৃষ্ণ সিংহ, এম. এ. মাঝে মাঝে মূল্যবান উপদেশ দিয়াছেন ।

বিশ্ববিদ্যালয়ের সুযোগ্য রেজিস্ট্রার শ্রীযোগেশচন্দ্র চক্রবর্তী, এম. এ. মহাশয়ের কাছে আমি বিশেষ কৃতজ্ঞ । বইখানা বহুদিন ছাপাখানায় ছিল—তিনি দৃষ্টি না দিলে আরও বহুকাল আটক থাকিতে পারিত ।

সবশেষে বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ণধার ডক্টর শ্রীশ্যামপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, এম. এ., বি. এল., ডি.-লিট., ব্যারিস্টার-এট-ল, এম. এল. এ., মহাশয়ের কাছে আমি সব চেয়ে

শ্রী। তিনি উদ্যোগী না হইলে এ গ্রন্থ আদৌ প্রকাশিত হইত না। এখন ইহা সমাদৃত হইলে তাঁহার ঋণ কথঞ্চিৎ লাঘব হইল বলিয়া মনে করিব।

• বলা বাহুল্য রবীন্দ্রকাব্যে প্রবেশের ইচ্ছিত স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের কাছে পাইয়াছি, কিন্তু তাঁহার কাছে ঋণ স্বীকারের অর্থ কি! বিশেষ দ্রব্যত্রুটিবহুল এই অপরিণত রচনার সঙ্গে কোন রকমে আমি তাঁহার নাম জড়িত করিতে চাহি না।

গ্রন্থপঞ্জীর উপরে আমার আস্থা নাই; বই লিখিয়া যে কোন ভাল লাইব্রেরীতে গিয়া কতকগুলি বইয়ের নাম বসাইয়া দেওয়া চলে। গ্রন্থের মধ্যেই প্রয়োজনীয় স্থলে ব্যবহৃত পুস্তকের পূর্ণ পরিচয় আছে।

ছাপার ভুল মাঝে মাঝে ছ'চারটি আছে। কিন্তু সে সব চোখে আঙুল দিয়া দেখাইয়া দিবার আবশ্যক দেখি না।

সর্বশেষে বলিয়া রাখি—এই গ্রন্থের গুণের ভাগ আমার উপদেষ্টা ও বন্ধুদের; আর ইহার দোষ, ত্রুটি ও মতামতের সম্পূর্ণ দায়িত্ব আমার।

কাব্য-সত্য

সন্ধ্যা সঙ্গীত হইতে বলাকা পর্যন্ত কাব্যগুলি এই গ্রন্থের আলোচ্য বিষয়। সন্ধ্যা সঙ্গীত প্রকাশিত হয় ১৮৮২, বলাকা ১৯১৬ খৃষ্টাব্দে। স্মৃতরাং আলোচনার কাল সময়-হিসাবে চৌত্রিশ বৎসর। এই চৌত্রিশ বৎসরকে আমরা চারটি পর্বে ভাগ করিয়াছি—

- (১) সন্ধ্যা সঙ্গীত—১৮৮২
- (২) সোনার তরী—১৮৯৪
- (৩) খেয়া—১৯০৬
- (৪) বলাকা—১৯১৬

প্রথম পর্বে—সন্ধ্যা সঙ্গীত, প্রভাত সঙ্গীত, ছবি ও গান, কড়ি ও কোমল, মানসী। দ্বিতীয় পর্বে—সোনার তরী, চিহ্না, চৈতালি, কণিকা, ক্ষণিকা, কল্পনা, নৈবেদ্য, শিশু, স্মরণ। তৃতীয় পর্বে—খেয়া, গীতাঞ্জলি, গীতিমালা, গীতালি। চতুর্থ পর্বে,—বলাকা এবং পরে অন্ত্যস্ত কাব্য।

উৎসর্গ কাব্যখানা ১৯১৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হইলেও স্বতন্ত্রভাবে উহার আলোচনা করিব। কোতূহলী পাঠক হয় তো লক্ষ্য করিবেন যে রবীন্দ্রনাথের গানগুলি, বিশেষ করিয়া গীতাঞ্জলি, গীতিমালা, গীতালি আমরা বাদ দিয়াছি। বাদ দিয়াছি সে কথা সত্য, কিন্তু অকারণে নহে।

সন্ধ্যা সঙ্গীত পর্বে

রবীন্দ্রনাথ সন্ধ্যা সঙ্গীত হইতে তাঁহার প্রকৃত কাব্যজীবন আরম্ভ হইয়াছে বলিয়া মনে করেন। ইহার কারণ এ নহে যে সন্ধ্যা সঙ্গীতের কাব্য পরিণত-শক্তির রচনা। এই পরিণতি কবির কাব্যে অনেক পরে আসিয়াছে মানসী, সোনার তরীতে।

অপরিণত শক্তির রচনা বলিয়াই সন্ধ্যা সঙ্গীত ও পরবর্তী কয়েকখানি কাব্যের মূল্য। কিন্তু সে মূল্য কাব্য-হিসাবে নয়, কবি-জীবনের ইতিহাসরূপে।

কবিজীবনের ইতিহাস আলোচনা এমন স্থান হইতে করিতে হয়, যেখানে তাত্ত্বিক অপরিণত অবস্থায় পাওয়া যায়। কাব্য যখন পরিণত হইয়া উঠিল, তখন সে আর-এক জিনিষ। তখন তাহাকে বিশ্লেষণ করিয়া শিল্পের ইন্দ্রজাল ভাঙিয়া ফেলিয়া তাহার মূল উপাদান দেখিবার স্বযোগ সব সময়ে হয় না। কিন্তু সন্ধ্যা সঙ্গীতের পূর্ববর্তী কাব্য তো আরও কাঁচা, তবে কেন সেখান হইতে আরম্ভ না করি ? রবীন্দ্র-কাব্য-প্রবাহের উৎস, সন্ধ্যা সঙ্গীত ; তৎপূর্বের কাব্য নয়। আর রবীন্দ্র-কাব্য-প্রবাহ অনুসরণ আমাদের কাজ ; কাজেই আমাদের নিকট সন্ধ্যা সঙ্গীতের যে মূল্য তৎপূর্ববর্তী কাব্যের তাহা নহে। বিশেষ করিয়া সন্ধ্যা সঙ্গীতকে কেন রবীন্দ্র-কাব্য-প্রবাহের মূল বলিলাম এ বিষয়ে আমাদের অহুমান ছাড়াও গুরুতর প্রমাণ আছে, স্বয়ং কবির সাক্ষ্য।

সন্ধ্যা সঙ্গীত, প্রভাত সঙ্গীতের সহিত তুলনা করিয়া তৎপূর্বের কাব্য পাঠ করিলে প্রথমেই চোখে পড়ে, এই সঙ্গীতাত্মক কাব্যদ্বয়ে কবি লিরিকের ধারাটি পাইয়াছেন। এখানে বক্তব্য যাহাই হউক, কবির কণ্ঠে সেই অতি-তুচ্ছ বিষয় সঙ্গীত হইয়া উঠিতেছে। ইহার পূর্বে এমন করিয়া অনায়াসে কবিকণ্ঠে সঙ্গীত ধ্বনিত হইয়া উঠে নাই। এই যে সঙ্গীতটি পাইলেন, ইহাতেই কবি নিজের বাহনটিকে লাভ করিলেন। এই বাহনের অভাবে পুরোবর্তী কাব্যে কবির গতি স্বচ্ছন্দ-অবলীলা লাভ করিতে পারে নাই। সন্ধ্যা সঙ্গীত ও প্রভাত সঙ্গীতে সুরের পক্ষলাভ ঘটিল। কিন্তু পরবর্তী, ছবি ও গান এবং কড়ি ও কোমলে সঙ্গীতের অপেক্ষা চিত্রের উপরেই কবির অধিক ঝোঁক। মানসীতে চিত্র ও সঙ্গীত উভয় পছন্দি কবি অনুসরণ করিয়াছেন। এই পর্য্যন্ত তাঁহার পরীক্ষার যুগ ; নানা ভাবে নানা বাহনে নিজের স্বাতন্ত্র্যলাভের চেষ্টা। সোনার তরীতে কবি স্পষ্টভাবে বুঝিতে পারিলেন, তাঁহার স্বাভাবিক বাহন সঙ্গীত, চিত্র আনুমানিক। আর একবার তিনি নিছক চিত্ররথে যাত্রা করিয়াছেন, সাফল্যও লাভ করিয়াছেন কিন্তু সেই শেষ বার। ইহা করুণা কাব্যে। তাহা হইলে দেখা গেল, সন্ধ্যা সঙ্গীত হইতে মানসী পর্য্যন্ত কবির বাহন-পরীক্ষার যুগ। একবার যেমনি তিনি বাহনসম্বন্ধে নিঃসংশয় হইলেন, অমনি সুরের পক্ষিরাজে তাঁহার ভাবের সপ্তলোক-যাত্রা আরম্ভ হইল সোনার তরী হইতে, আজও সে যাত্রার অবসান হয় নাই।

সন্ধ্যা সঙ্গীতকে কাঁচা বলিলাম ; ইহাতে ছন্দোবদ্ধ, ভাব, ভাষা অপরিণত ; তাহার একমাত্র কারণ, এই পরিণতির অভাব তাঁহার অন্তরেই ছিল।

“আমার কাব্যলেখার ইতিহাসের মধ্যে এই সময়টাই আমার পক্ষে সকলের চেয়ে অরুণীয়। কাব্য-হিসাবে সন্ধ্যা সঙ্গীতের মূল্য বেশী না হইতে পারে। উহার কবিতাগুলি যথেষ্ট কাঁচা। উহার ছন্দ, ভাবা, ভাব, মূর্ত্তি ধরিয়া পরিশুট হইয়া উঠিতে পারে নাই। উহার গুণের মধ্যে এই যে, আমি হঠাৎ একদিন আপনাত ভরসায় যা-খুসি তাই লিখিয়া গিয়াছি। সুতরাং সে লেখাটার মূল্য না থাকিতে পারে কিন্তু খুসিটার মূল্য আছে।” [জীবনস্মৃতি ২১১-১২, ১৩৩৫]

কবি এখানে দুইটি ভাগ করিয়াছেন—লেখাটা এবং খুসিটা। পাঠক যে আনন্দ পাইবে, সেটা সর্বতোভাবে লেখা হইতেই। তাহার সহিত কবির খুসির স্বতন্ত্র একটা টীকা জুড়িয়া দিবার আবশ্যক নাই। সেইজন্ত শ্রেষ্ঠ কাব্যে দুই-ই এক; অকাব্যে দুইটি স্বতন্ত্র হইয়া থাকে। প্রকাশের অসম্পূর্ণতায় কবি বৃদ্ধিতে পারেন যে, প্রকাশ্য ব্যাপারের একটা অংশ, এবং অনেক সময়েই প্রধান অংশ, অব্যক্ত আকৃতিরূপে কবির মনের মধ্যে রহিয়া গেল। চিত্তের খুসিটা কল্পনায় ভাবরূপে দানা বাধিয়া কাব্যসম্মত রূপ পাইল না। অর্থাৎ কাব্য-হিসাবে যাহা বিখজনি হওয়া উচিত, সেটা খুসিরূপে তাঁহার ব্যক্তিগত হইয়া রহিল। এইজন্ত অনেক সময়ে দেখা যায়, কবিশ্রেষ্ঠ যাহারা, পরবর্তী জীবনে যাহারা অনেক মহাকাব্যের জনক, তাঁহাদের বিশেষ ব্রহ্ম বা মোহ থাকে—তাঁহাদের কৈশোরের অপেক্ষাকৃত অকাব্যগুলির প্রতি। ইহা যে কেবল তাঁহাদের প্রতিভার প্রথম প্রকাশ বলিয়া, তাহা নহে; অসম্পূর্ণ প্রকাশ বলিয়া। শ্রেষ্ঠ কাব্যে তাঁহারা নিঃশেষে প্রকাশিত, তাহাতে মোহাকর্ষণের মত কিছু আর অবশিষ্ট থাকে না। কিন্তু প্রথম জীবনের এই অকাব্যগুলিতে, প্রকাশ্য বিষয়ের খানিকটা তাঁহাদের হাতে থাকিয়া যায়; যে পরিমাণে থাকে, সেই পরিমাণে তাঁহারা ক্ষতিগ্রস্ত। এই ব্যক্তিগত অংশটা, যাহা ক্ষতির খাতায়, তাহাই কবিদের মোহের কারণ হইয়া দাঁড়ায়। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধেও এ কথা অপ্রযোজ্য নহে। সন্ধ্যা সঙ্গীত হইতে মানসী পর্য্যন্ত অংশটার বিষয়ে তিনি যত আলাপ-আলোচনা করিয়াছেন, এমন আর কোনও কাব্যসম্বন্ধে নহে। যে আকৃতি কাব্যে রূপ পায় নাই তাহাকে প্রবন্ধে, চিঠিপত্রে, আলাপ-আলোচনার রূপ দিবার আর বিরাম নাই। স্বপ্রকাশ কাব্যগুলিসম্বন্ধে তিনি অপেক্ষাকৃত নীরব।

সন্ধ্যা সঙ্গীতের পর প্রভাত সঙ্গীত। ইহার নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ কবিতাটি, কি ভাবে কেমন করিয়া লিখিত হইল, সে বিষয়ে কবি বহু বার বহু স্থানে বহু কথা বলিয়াছেন। বাহ্য্য বোধে আমরা আর তাহার উল্লেখ করিলাম না। সে সময়ে কবির কোন আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা হইয়াছিল কিনা, আমরা তাহা জানিতে

চাহি না। আমাদের যেটুকু আবশ্যক, তাহা কাব্যেই আছে। নিজের কবীজীবন-সম্বন্ধে যে তিনি সচেতন হইয়াছিলেন তাহাতে আর সন্দেহ নাই। কবিচৈতন্ত্যের এই অভিজ্ঞতা আমাদের পক্ষে ছন্দের স্বচ্ছন্দ গতি ও অবিরাম চলতারূপে বিস্তারিত।

কবি এই পরস্পরসম্বন্ধে জীবনস্থিতিতে আলোচনা করিতে গিয়া ইহাকে হৃদয়-অরণ্য হইতে নিষ্ক্রমণের কাল বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন [জীবনস্থিতি, ২৩৬]। এ সম্বন্ধে আমরা কবির সহিত একমত হইতে পারিলাম না। কারণ, হৃদয়-অরণ্য হইতে কবি সম্পূর্ণরূপে কোন দিন নিষ্ক্রান্ত হইতে পারিয়াছেন বলিয়া আমাদের মনে হয় না। তবে বরাবর হৃদয় হইতে বাহিরে আসিবার একটা চেষ্টা তাঁহার কাব্যে আছে। এই আলোচনা-প্রসঙ্গে [জীবনস্থিতি ২৩৭-৩৮] কবি এই সময়টার উপরে যে গুরুত্ব চাপাইয়াছেন, প্রভাত সঙ্গীতের কাল সেই ভারবহনকম কিনা সন্দেহ আছে। জীবনের উঠা দিক্ হইতে বহু বৎসরের স্মৃতির মধ্য দিয়া তিনি এই সময়টাকে দেখিয়াছেন, এবং স্বভাবতই যে ব্যাখ্যা ইহার প্রাপ্য নহে তাহা ইহার ভাগ্যে পড়িয়াছে। কবি লিখিয়াছেন, প্রভাত সঙ্গীতের সময়টাতে শৈশবের প্রকৃতির সহিত তাঁহার পুনর্জীবন ঘটিল। আমাদের ধারণা, ইহা গীতাঞ্জলিতে ও অবশেষে বলাকার পরে ঘটিয়াছে। কবি যে সময়ে জীবনস্থিতি লিখিতেছিলেন তখন গীতাঞ্জলি-রচনা শেষ হইয়া গিয়াছে, প্রকৃতির সহিত পুনর্জীবন তাঁহার ঘটিয়াছে; এবং এক সময়ের ঘটনা অপর একটা সময়ে, বাহ্যিক তিনি গুরুত্বপূর্ণ মনে করেন, তাহার উপরে চাপাইয়া দিয়াছেন।

আমাদের কথা যে মিথ্যা নহে তাহার প্রমাণ জীবনস্থিতিতেই আছে। কড়ি ও কোমল-প্রসঙ্গে কবি লিখিতেছেন—

“আমার কবিতা এখানে মানুষের দ্বারে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে।” [জীবনস্থিতি, ২৭৮] “আবার—“কড়ি ও কোমল মানুষের জীবননিকেতনের সেই সমুখ রাস্তাটার দাঁড়াইয়া গান।” [জীবনস্থিতি, ২৭৯] সেই একই প্রসঙ্গে পুনরায়—“বৌবনের আরম্ভে মানুষের জীবলোক আমাকে তেমনি করিয়াই টানিয়াছে। তাহারও মাঝখানে আমার প্রবেশ ছিল না, আমি প্রান্তে দাঁড়াইলাম।” [জীবনস্থিতি, ২৮১]

বড় সত্য কথা। রবীন্দ্রনাথ মানুষের কবি, মানুষের বিচিত্র জীবন তাঁহাকে নানা ভাবে আকর্ষণ করিয়াছে; কিন্তু তিনি সেই রহস্ত-নিকেতনের মধ্যে প্রবেশ করিতে পারেন নাই, বাহিরে দাঁড়াইয়া যেটুকু স্বাদ, গন্ধ, ইজিত, আভাস পাইয়াছেন, তাহাতেই সন্তুষ্ট থাকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহাই তাঁহার কবি-জীবনের ট্রাজেডি।

ইহার পরে ছবি ও গান এবং কড়ি ও কোমল। এ দুটিকে আমরা চিত্ররীতির কাব্য বলিয়াছি। সাক্ষাতিক আকুলতা ইহাতে তত নাই, বত চিত্রকরোচিত নির্লিপ্ততা।

“চৌরঙ্গির নিকটবর্তী সার্কুলর রোডের একটি বাগানবাড়ীতে আমরা তখন বাস করিতাম। তাহার দক্ষিণের দিকে মস্ত একটা বসতি ছিল। আমি অনেক সময়েই দোতালার জানালার কাছে বসিয়া সেই লোকালয়ের দৃশ্য দেখিতাম। * * নানা জিনিষকে দেখিবার যে দৃষ্টি সেই দৃষ্টি যেন আমাকে পাইয়া বসিয়াছিল। তখন একটি একটি যেন স্বতন্ত্র ছবিকে কল্পনার আলোকে ও মনের আনন্দ দিয়া ঘিরিয়া লইয়া দেখিতাম। এক-একটি বিশেষ দৃশ্য এক-একটি বিশেষ রসে রঙে নির্দিষ্ট হইয়া আমার চোখে পড়িত।

“এমনি করিয়া নিজের মনের কল্পনা-পরিবেষ্টিত ছবিগুলি গড়িয়া তুলিতে ভারি ভাল লাগিত। সে আর কিছু নয়, এক-একটি পরিশুদ্ধ চিত্র আঁকিয়া তুলিবার আকাঙ্ক্ষা। চোখ দিয়া মনের জিনিষকে, ও মন দিয়া চোখের দেখাকে দেখিতে পাইবার ইচ্ছা। তুলি দিয়া ছবি আঁকিতে যদি পারিতাম তবে পটের উপর রেখা ও রঙ দিয়া উতলা মনের দৃষ্টি ও সৃষ্টিকে রাখিয়া রাখিবার চেষ্টা করিতাম, কিন্তু সে উপায় আমার হাতে ছিল না। ছিল কেবল কথা ও ছন্দ।” [জীবনস্মৃতি—২৫১-৫২]

ব্যাখ্যার আবশ্যক নাই, কবি স্পষ্টই বলিয়াছেন, ছবি আঁকিবার ক্ষমতা তাঁহার থাকিলে ছবি ও গানের প্রকাশ্য বিষয়কে কথায় না প্রকাশ করিয়া চিত্রে রূপান্তর করিয়া তুলিতেন। সে শক্তির অভাবে তিনি কাব্যে চিত্রপঙ্খার অনুসরণ করিয়াছেন। ইহা কড়ি ও কোমল সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। এই কাব্য দুইধাণিতে পূর্বরচিত কাব্যের গ্রাম সাক্ষাতিক তীব্র আকুলতা নাই; কবির ব্যক্তিত্ব যতদূর সম্ভব সঙ্কুচিত। প্রকাশ্য বিষয়কে যথাসম্ভব স্বাধীন ভাবে ছুটিয়া উঠিতে কবি সাহায্য করিয়াছেন।

কবির আর একখানা চিঠি হইতে একটা অংশ তুলিয়া দিলে দেখা যাইবে, কাব্য-হিসাবে অসম্পূর্ণ এই গ্রন্থখানার প্রতি কবির ব্যক্তিগত মোহ কি নিবিড়।

“আমার ‘ছবি ও গান’ আমি যে কি মাতাল হয়ে লিখেছিলুম, তোমার চিঠি পড়ে’ বোঝা গেল, তুমি সেটি সম্পূর্ণ বুঝতে পেরেছ এবং মনের মধ্যে হয়তো অনুভবও করছো। আমি তখন দিন রাত পাগল হ’য়ে ছিলাম। আমার সকল বাহ্য লক্ষণে এমন সকল মনোবিকার প্রকাশ পেতো যে, তখন যদি তোমরা আমাকে প্রথম দেখতে তো মনে করতে, এ ব্যক্তি কবিত্বের ক্ষাপামি দেখিয়ে বেড়াচ্ছে। আমার

সমস্ত শরীরে মনে নবযৌবন যেন একেবারে হঠাৎ বস্ত্রার মত এসে পড়েছিল আমি জানতুম না আমি কোথায় বাছি, আমাকে কোথায় নিয়ে বাচ্ছে। একটা বাতাসের হিল্লোলে এক রাত্রির মধ্যে কতকগুলো ফুল মায়ামত্তবলে ছুটে উঠেছিল, তার মধ্যে ফলের লক্ষণ কিছু ছিল না। কেবল একটা সৌন্দর্যের পুলকতার মধ্যে, পরিণাম কিছুই ছিল না। তোমাদেরও বোধ হয় এ রকম অবস্থা হয় :—

‘উড়িতেছে কেশ, উড়িতেছে বেশ,
উদাস পরাণ কোথা নিরুদ্দেশ,
হাতে লয়ে বাঁশি, মুখে লয়ে হাসি
ভ্রমিতেছি আনমনে—
চারি দিকে মোর বসন্ত হসিত,
যৌবন-মুকুল প্রাণে বিকশিত,
সৌরভ তাহার বাহিরে আসিয়া
রটিতেছে বনে বনে।’

সত্যি কথা বলতে কি, সেই নবযৌবনের নেশা এখনো আমার হৃদয়ের মধ্যে লেগে রয়েছে। ‘ছবি ও গান’ পড়তে পড়তে আমার মন যেমন চঞ্চল হ’য়ে ওঠে, এমন আমার কোনো পুরোনো লেখায় হয় না।* [সবুজ পত্র, ৪র্থ বর্ষ, ১৩২৪, ৪র্থ সংখ্যা, ২৩৬-৩৭]।

কবির এই মোহের, এই নেশার মূলে কাব্যের অসম্পূর্ণ প্রকাশ। অন্তরে যে অব্যক্ত আকুতি ছিল, তাহার রঙীন কুয়াশা আজিও কবির চোখে ইন্দ্রধনু বুনিয়া দেয়। কিন্তু পাঠকের পক্ষে এখানে বেশি আশা নাই; কারণ কবির ব্যক্তিগত সম্পত্তির উপরে পাঠকের অধিকার নাই—সে সম্পত্তি কি পার্শ্বিক, কি আন্তরিক।

মানসী এই পর্যায়ের শেষ কাব্য। ইহাতেও সেই পুরাতন দ্বন্দ্ব, চিত্র ও সাদৃশ্যিক পন্থায়। কিন্তু নিবিষ্টচিত্তে কাব্যখানি পাঠ করিলে বুঝা যায়, এই দুইটি পন্থাই আপন আপন উৎকর্ষের দিকে চলিয়াছে। উভয়ের মিলনের দিকে নয়, কারণ এমন মিলন জগতের সাহিত্যে কদাচিৎ দেখা যায়; রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ছ’চারবার মাত্র তাহা ঘটিয়াছে। চিত্রপন্থা রীতিমত দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছে, যেমন মেঘদূত ও অহল্যার প্রতি কবিতায়। কিন্তু মানসীর অধিকাংশ কবিতাই স্থানিগুণ ভাবে সাদৃশ্যিক পন্থাকে অহুসরণ করিয়া আভাস দিতেছে যে ভবিষ্যতে কবির ইহাই প্রধান বাহন হইয়া উঠিবে।

প্রকাশের এই বহিরঙ্গের স্বন্দর সহিত তাল রাখিয়া কবির অন্তরেও একটা স্বন্দ চলিতেছে। কাব্যে চিত্ররীতি ‘কংক্রীট’; ইহা বস্তুকে দেহদ্বারা, তথ্যদ্বারা, প্রকাশ করে। সাক্ষাতিক পন্থা ‘অ্যাবষ্ট্রাক্ট’—ইহা বৈদেহী; দেহ হইতে আত্মাকে নির্ঘাস করিয়া লইয়া ইহা প্রকাশ করিতে চায়। কবির কাব্যে এই চিত্র বা দেহী পন্থা, ও সাক্ষাতিক বা বৈদেহী পন্থা দুইটিই প্রকাশভঙ্গি খুঁজিয়াছে।

রবীন্দ্র-কাব্যে প্রেমের কবিতা অনেক আছে, ব্যক্তিগত প্রেমের কবিতা অপেক্ষাকৃত অল্প। ইহার অর্থ এ নহে যে রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিগতভাবে ভালবাসেন নাই; কিন্তু তাঁহার মনের গঠনই এইরূপ যে ব্যক্তিগত সংস্পর্শ দেখিতে দেখিতে ভাবরূপে রূপান্তরিত হইয়া পড়ে, এবং স্বাভাবতই এই ভাবরূপ, বৈদেহী বা সাক্ষাতিক পন্থায় আত্মপ্রকাশ করে।

এই যে স্বন্দ, কাব্যব্যাপারে যাহা চিত্র ও সাক্ষাতরীতিতে প্রকাশমান, আসলে বাহ্য আইডিয়াল ও রীয়ালের স্বন্দব্যতীত কিছু নয়, সে সম্বন্ধে কবিও অচেতন নহেন।

“অসম্পূর্ণ Real এবং পরিপূর্ণ Ideal-এর মিলনেই কবিতার সৌন্দর্য। কল্পনার Centrifugal force Ideal-এর দিকে Realকে নিয়ে যায়, এবং অমুরাগের Centripetal force Real-এর দিকে Idealকে আকর্ষণ করে, কাব্যসৃষ্টি নিত্যন্ত বিক্ষিপ্ত হ’য়ে বাস্প হ’য়ে যায় না—এবং নিত্যন্ত সংক্ষিপ্ত হ’য়ে কঠিন সঙ্গীর্ণতা প্রাপ্ত হয় না।” [সবুজ পত্র, ১৩২৪, ৪র্থ বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা, ২৩৭-৩৯]

এই যে দুইটি বিপরীতমুখী শক্তি, কবি যাহাকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

“আমি সত্যি বুঝতে পারিনে আমার মনে সুখ-দুঃখ বিরহ-মিলনপূর্ণ ভালবাসা প্রবল, না সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজক্ষা প্রবল।” [তদেব]

এই দুইটি কবির অন্তরে আছে। কখন অমুরাগের পন্থা রীয়ালের দিকে কবিকে লইয়া গিয়া চিত্ররীতিকে আশ্রয় করাইতেছে; আবার কখন-বা সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজক্ষা আইডিয়ালের দিকে আকর্ষণ করিয়া কবির হাতে তুলিকার পরিবর্তে বাঁশী তুলিয়া দিতেছে।

এই মানসিক স্বন্দ কবিকে উদ্ভাস্ত করিয়া রাখিয়াছে।

“ভালো করে’ ভেবে দেখতে গেলে মানসীর ভালবাসার অংশটুকুই কাব্য-কথা,— বড় রকমের স্বন্দর রকমের খেলা মাত্র—ওর আসল সত্যি কথাটুকু হচ্ছে এই যে, মানুষ কি চায়, তা কিছু জানে না—* * তাই জন্তে সাধ যায় ‘সত্য যদি হ’ত

কল্পনা।' আমি ছুটো যদি এক করতে পারতুম। * * একেই বলে ভালবাসা? আমার ভালবাসার লোক কই? আমি ভালবাসি অনেককে—কিন্তু মানসীতে যাকে খাড়া করেছি, সে মানসেই আছে। সে artistএর হাতে রচিত স্বপ্নের প্রথম অসম্পূর্ণ প্রতিমা। ক্রমে সম্পূর্ণ হবে কি? [সবুজ পত্র—১৩২৫, ২য় সংখ্যা]

“ছুটো যদি এক করতে পারতুম।” এই Ideal ও Realকে। অন্তরে এই Ideal ও Real-এর সম্বন্ধ ঘটিলে বাহিরেও চিত্র- ও সঙ্গীতপহার সামঞ্জস্য পাওয়া বাইত। কবির ভাগ্যে কি এই মিলন ঘটিয়াছে, অন্ততঃ মানসীতে তো হয় নাই।

কবি নিজে নিঃসন্দেহ হইতে পারেন নাই, তাঁহার মনে কোন ভাবটা প্রবল! ভালবাসার না সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষার। কল্পনার centrifugal force না অনুরাগের centripetal force। মানসীতে ইহার মিলন ঘটে নাই, ছুটি পাশাপাশি আছে এই মাত্র। সোনার তরী হইতে কল্পনার শক্তিই যেন প্রবলতর হইয়া বিচিত্র পথে বিশ্বের জীবনের দিকে কবিকে টানিয়া লইয়া গিয়াছে। সে বিশ্ব ব্যক্তিবিহীন। অনুরাগের শক্তি সমান বলবান হইলে সেখানে ব্যক্তির দেখা হয় তো মিলিত।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার দীর্ঘ কাব্য-জীবনে বিশিষ্ট ব্যক্তির অনুসন্ধান করিয়াছেন, নির্বিশেষ মানুষকে পাইয়াছেন। প্রেমিককে খুঁজিয়াছেন, নির্গুণ প্রেমকে পাইয়াছেন। সন্তানকে চাহিয়াছেন, তাঁহার ভাগ্যে নির্গুণ মিলিয়াছে। এই অতৃপ্তি, এই আকাঙ্ক্ষা, এই আন্দোলন ও অশান্তি তাঁহার কাব্যের মূলে; ইহাই তাঁহার কাব্যের মৌলিক অনুপ্রেরণা। এই কথাটি মনে রাখিয়া তাঁহার পরিণত কাব্য আলোচনা করা যাক।

সোনার তরী পর্বে

সোনার তরী হইতে রবীন্দ্রনাথের কাব্য এমন একটি পরিণতি লাভ করিয়াছে, বাহ্য ইতিপূর্বের কোন কাব্যসম্বন্ধে বলা চলে না। মানসী-সম্বন্ধেও নহে। যদিও মানসীর কয়েকটা কবিতা সোনার তরীর প্রোঢ়তা লাভ করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের জীবনের এই পর্বে সব চেয়ে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে পদ্মা নদী। শুধু এই পর্বে কেন, তাঁহার বিভিন্ন কাব্যের অন্তরে সূক্ষ্ম স্বর্ণহ্রীটির মত পদ্মার প্রভাব প্রবাহিত। কণিকার পরে আর তাহার বাস্তবরূপ চোখে পড়ে না বটে, কিন্তু পদ্মারই

আদর্শ একটি অঞ্চল অক্ষেপ্ত গতিরূপে প্রসারিত। মর্ত্যলোকের এই পদ্মাই আদর্শায়িত হইয়া বলাকার আকাশগঙ্গায় পরিণত হইয়াছে।

সুতরাং রবীন্দ্রনাথের কাব্য বুদ্ধিতে পদ্মাকে বোধ্য আবশ্যক। শুধু পদ্মাকে নয়, ভারতবর্ষের পূর্বপ্রাস্তশায়ী এই দেশের যে-বৈশিষ্ট্য বাংলার প্রাণপ্রতীক এই নদী প্রকাশ করিতেছে তাহাও না বুঝিলে চলিবে না। কারণ রবীন্দ্রপ্রতিভা ভারতীয় ও বঙ্গীয় বৈশিষ্ট্যের সম্মিলিত উপজাত।

পদ্মার একটু বৈশিষ্ট্য আছে, ইহা বিশেষ করিয়া বাংলার নদী। গঙ্গার সহিত ইহার নাড়ির যোগ আছে, কিন্তু পথের যোগ নাই। সমস্ত ভারতবর্ষের ধারাকে হঠাৎ অস্বীকার করিয়া খামখেয়ালি কবিকল্পনার মত ইহা স্বৈর গতিতে অজানিত পথে ছুটিয়া চলিয়াছে।

বাংলার প্রাণপ্রতীক এই বিরাট নাগিণী। ইহারই প্রবাহে বাংলার আবহাওয়াতে এমন কিছু একটা আছে, যাহাতে সে অনায়াসে অতীতের সংস্কারকে উজ্জীর্ণ হইয়া যাইতে পারে। প্রাচীনতার গভীরে অতিক্রম করিয়া যাইবার একটা নেশা বাংলার জীবনকে নানা দিক্ দিয়া স্পর্শ করিয়াছে। ভারতবর্ষের মুখ অতীতের দিকে, বাংলার মুখ ভবিষ্যতে।

এ হেন পদ্মার তীরে ঘটনাক্রমে রবীন্দ্রনাথকে কিছুকাল বাস করিতে হইয়াছিল। পদ্মার এই গতিতে কবি আপনার অন্তর্নিহিত কবিত্বকেই যেন দেখিতে পাইলেন। রবীন্দ্রনাথের কাব্যের স্বভাব চলতা বা গতি; এই চলতা বা গতি-ই যেন পদ্মার স্রোতে প্রবাহিত। অন্তরের আদর্শের সহিত বাহিরের দৃশ্য সায় দিয়া উঠিল। রবীন্দ্রনাথ আপনার কবিত্বকে সুদৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হইলেন। সৈন্যের তরীতে তাঁহার কবিতার পরিণতি; সেই সময়টাতেই তাঁহার পদ্মাবাস; ইহা কি কেবল কাকতালীয় সংযোগ, না তাহার বেশি কিছু। পদ্মাতীরে বসিয়া কবি যে শুধু আপনার স্বাধর্ম্যকে বুঝিলেন, তাহা নয়, পদ্মার কলধ্বনিতে বাংলার বে-ইতিহাস উচ্চারিত হইতেছে, তাহাও যেন শুনিলেন।

ইহার পূর্বে কবি দেশবাসীর স্পর্শচ্যুত হইয়া আপন পরিবারের ও আপন অন্তরের গতিমধ্যেই আবদ্ধ ছিলেন। এখানে আসিয়া কবির জীবন দেশের জীবনকে স্পর্শ করিল! অনেক সমালোচক ‘প্রভাত সঙ্গীত’ের সময়টাকে কবির ‘হৃদয়-অরণ্য’ হইতে নিষ্ক্রমণের সময় বলিয়াছেন। ইহা সত্য নহে। হৃদয়-অরণ্য হইতে বধার্থ নিষ্ক্রমণ এই সময়টাতে। কিন্তু আমাদের কথাও আংশিকভাবে সত্য মাত্র, কেননা কবি হৃদয়-অরণ্য হইতে কোন দিন সম্পূর্ণভাবে নিষ্ক্রান্ত হইতে পারেন নাই।

এখন দেখা যাক, কবি কি ভাবে এই পদ্মাকে গ্রহণ করিয়াছেন। এখানে

‘হিন্নপত্র’ আশাদের প্রধান সহায়। পদ্মার নানা ভাবের বহু চিত্রে হিন্ন-পত্রের পত্রগুলি পূর্ণ। ভাষায়ে খানকয়েক চিত্র পরীক্ষা করিয়া দেখা যাক, কবিস্বভাবের কি পরিচয় পাওয়া যায়।

“ভোর থেকে আরম্ভ ক’রে সন্ধ্যা সাতটা আটটা পর্যন্ত ক্রমাগতই ভেসে চলেছি। কেবল মাত্র গতির এমন একটা আকর্ষণ আছে হৃদয়ের তটভূমি অবিশ্রান্ত চোখের উপর দিয়ে সরে’ সরে’ যাচ্ছে—সমস্ত দিন তাই চেয়ে আছি—কিছুতে তার থেকে চোখ ফেরাতে পারছিনে—পড়তে মন যায় না, লিখতে মন যায় না, কোন কিছু কাজ নেই, কেবল চুপ করে চেয়ে বসে আছি। কেবল-যে দৃশ্যের বৈচিত্র্যের অগ্নে তানয়—হয়ত হৃদয়ে কিছুই নেই, কেবল তরুহীন তটের রেখা মাত্র চলে গেছে—কিন্তু ক্রমাগতই চলছে, এই হচ্ছে তার প্রধান আকর্ষণ।” [হিন্নপত্র, ৫৬, ১৩৩৫]

পুনরায়:—

“আমি এই জলের দিকে চেয়ে চেয়ে ভাবি, বস্তু থেকে বিচ্ছিন্ন করে’ নিয়ে গতিটাকে কেবল গতি ভাবেই উপলব্ধি করতে ইচ্ছা করি তা হলে নদীর শোতে সেটি পাওয়া যায়। মানুষ পশুর মধ্যে যে চলাচল তা’তে খানিকটা চলা, খানিকটা না চলা, কিন্তু নদীর আগাগোড়াই চলছে, সেই জগ্রে আমাদের মনের সঙ্গে চেতনার সঙ্গে তার একটা সাদৃশ্য পাওয়া যায়। আমাদের শরীর আংশিকভাবে পদ চালনা করে, অঙ্গ চালনা করে, আমাদের মনটার আগাগোড়াই চলছে। সেই জগ্রে এই ক্ষাত্ত্র মাসের পদ্মাটাকে একটা প্রবল মানসশক্তির মতো বোধ হয়—সে মনের ইচ্ছার মত ভাঙছে, চূর্ণ হচ্ছে, এবং চলেছে—মনের ইচ্ছার মতো সে আপনাকে বিচিত্র তরঙ্গভঞ্জে এবং অক্ষুট কলসঙ্গীতে নানা প্রকারে প্রকাশ করবার চেষ্টা করছে। বেগবান একাগ্রগামিনী নদী আমাদের ইচ্ছার মতো, আর বিচিত্র শক্তশালিনী স্থির ভূমি আমাদের ইচ্ছার সামগ্রীর মতো।” [হিন্নপত্র, ২৮৮, ১৩৩৫]

নদীপ্রবাহকে কবি এখানে সামান্তভাবে মানব-মনের গতির সহিত তুলনা করিয়াছেন, কিন্তু ষে-কথাটা অধিকতর সত্য, সেটা এই যে এ গতি-প্রবাহের সহিত কবির মানসলীলার স্বাভাবিক সাদৃশ্য আছে। পদ্মা ও কবিচিন্তের ছাঁট তার একই সুরে বাধা ছিল, একটির রণনে মুহূর্তের মধ্যে অল্পট অল্পরপিত হইয়া উঠিল।

কবির প্রতিভার স্বাভাবিক গতিধর্ম পদ্মার প্রভাবে প্রথম ক্ষুণ্ণ হইল। ইহা একেবারে তাঁহার অস্তিত্বের মূলে আশ্রয় লাভ করিয়াছে বলিয়া তিনি সন্দেহা সে সন্ধকে সচেতন নহেন, কিন্তু যখনই নিজের জীবনটার দিকে চাহিয়াছেন

এই গতিকেই নানারূপে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। ছিন্নপত্রের বহুকাল পরে লিখিত একখানা চিঠিতে আছে—

“তোমাদের বইয়ে বোধ হয় পড়ে থাকবে, পাখীরা মাঝে মাঝে বাসা ছেড়ে দিয়ে সমুদ্রের ওপারে চলে যায়। আমি হচ্ছি সেই জাতের পাখী। মাঝে মাঝে দূর পার থেকে ডাক আসে, আমার পাখা ঝড়ঝড় করে ওঠে। আমি এই বৈশাখ মাসের শেষ দিকে জাহাজে চড়ে প্রশান্ত মহাসাগরে পাড়ি দেবো বলে আয়োজন করছি।” [ভানুসিংহের পত্রাবলী, ১ম সং, ৯]

কবির যে ইদানীং বারে বারে বিদেশ যাত্রা, তাহার প্রকাশ্য হেতু বাহাই হোক, মুখ্য কারণ তাঁহার প্রতিভার স্বাভাবিক চলতা। বাহিরের গতি কবির স্বাভাবিক গতিপ্রিয়তাকে আঘাত করে; উভয়ের দ্বন্দ্ব কবির কাব্যপ্রতিভা নূতন ভাবে নুষ্টি লাভ করে। তাঁহার জীবনে চারিবার এ রকম ঘটিয়াছে। চারিবার দীর্ঘ বিদেশযাত্রার পরে কাব্য-উৎসের নূতন ধারা খুলিয়া গিয়াছে।

(১) ১৮৭৮-১৮৮০ পর্য্যন্ত বিলাতে বাস। ১৮৮২-তে সন্ধ্যা সঙ্গীত প্রকাশিত
(২) ১৮৯০-এ কয়েক মাস বিলাতে অবস্থান। চিত্রাঙ্গদা, বিদায় অভিষাপ ও সোনার তরী প্রভৃতি ১৮৯১-৯৩-তে লিখিত। (৩) ১৯১২-১৩ সত্তেরো মাস ইংলণ্ডে ও আমেরিকায় ভ্রমণ, ১৯১৪-তে বলাকার কবিতা রচনা আরম্ভ এবং
(৪) ১৯২৪-২৫-এ দক্ষিণ আমেরিকার পথে ‘পূর্ববী’র যাত্রী অংশের অধিকাংশ কবিতা লিখিত। কবি নদী-সম্বন্ধে যখনই সচেতন হইয়া ওঠেন, নদীর নিকট আপন ঋণ স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত হন না—

“আমি জীবনের কত কাল যে এই নদীর বাণী থেকেই বাণী পেয়েছি, মনে হয় সে যেন আমি আমার আগামী জন্মেও ভুলবো না।” [ভানুসিংহের পত্রাবলী, ১ম সং, ১৫০]

বে-গতিকে কবি একদিন জলস্রোতে দেখিয়াছেন, জীবনের অভিজ্ঞতা-বৃদ্ধির সহিত তাহা গভীরতর হইয়া জনস্রোতে পরিণত হইয়াছে। জল ও জন উপলক্ষ্য মাত্র, স্রোতটাই কবির নিকটে আসল। কবি একখানি চিঠিতে পথে পথিকের নানা আনাগোনা বর্ণনা করিয়া মন্তব্য প্রকাশ করিতেছেন—

“ঐ সধ চলার স্রোতের মধ্যে মনটাকে ভাসিয়ে দিয়ে আমি চূপ করে’ বসে আছি।” [ভানুসিংহের পত্র, ১ম সং, ৯০]

শান্তিনিকেতন আশ্রমের বালকদের জীবন-সম্বন্ধে তাঁর দৃষ্টিটা কি রকমের—

“তুমি যেন করো না এখানে কোনো শ্রোত নেই ; এখানে অনেকগুলি জীবনের ধারা মিলে একটি সৃষ্টির শ্রোত চলেছে ; তার চেউ প্রতি মুহূর্তে উঠছে, তার ব্যর্থতার অন্ত নেই। এই শ্রোতের দোলায় আমার জীবন আন্দোলিত হচ্ছে, আপনার পথ সে কাটছে, দুই তটকে গড়ে তুলছে। সে কোন এক অলক্ষ্য মহাসমুদ্রের দিকে চলেচে, দূর থেকে আমরা তার বার্তার আভাস পাই মাত্র।” [ভানুসিংহের পত্র, ১ম সং, ১২০]

এতক্ষণ বাহা দেখিলাম তাহা নদীশ্রোত-সম্বন্ধে, কবি যেন তাহাকে নদী হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া নির্গুণ সত্তা-হিসাবে দেখিতেছেন। পদ্মাটা যেন তত্ত্ব-হিসাবে কবির নিকটে সত্য। কিন্তু পদ্মা যে কবির নিকটে কত প্রিয়, কোন তত্ত্ব-হিসাবে নয়, প্রায় ব্যক্তির মত, তাহা দেখা যাক। পদ্মার ব্যক্তিত্বকে এমনভাবে আর কে দেখিয়াছে জানি না।

“আগে পদ্মা কাছে ছিল—এখন নদী বহু দূরে সরে গেছে— আমার তেতালা ঘরের জানালা দিবে তার একটুখানি আভাস যেন আন্দাজ করে বুঝতে পারি, অথচ একদিন এই নদীর সঙ্গে আমার কত ভাব ছিল। শিলাইদহে যখনই আসতুম তখন দিন রাত্তির ঐ নদীর সঙ্গে আমার আলাপ চলতো, রাজে আমার স্বপ্নের সঙ্গে, ঐ নদীর কলস্বরে আমার জাগরণের প্রথম অভ্যর্থনা শুনতে পেতাম। তারপরে কত বৎসর বোলপুরের মাঠে মাঠে কাটুলো, কত কাল সমুদ্রের এপারে ওপারে পাড়ি দিলুম—এখন এসে দেখি সে নদী যেন আমাকে চেনে না। ছাদের উপর দাঁড়িয়ে যতদূর দৃষ্টি চলে তাকিয়ে দেখি, মাঝখানে কত মাঠ, কত গ্রামের আড়াল, সব শেষে উত্তর দিগন্তে আকাশের নীলাঞ্চলের নীলতর পাড়ের মতো একটি বনরেখা দেখা যায়। সেই নীল রেখাটির কাছে ঐ যে একটি ঝাপসা বাষ্পলেখটির মতো দেখতে পাচ্ছি, জানি ঐ আমার সেই পদ্মা। আজ সে আমার কাছে অমুমানের বিষয় হয়েছে। এই তো মানুষের জীবন। ক্রমাগতই কাছের জিনিষ দূরে চলে যায়, জানা জিনিষ ঝাপসা হ’য়ে আসে, আর যে-শ্রোত বন্ধার মতো প্রাণ মনকে প্রাণিত করেছে, সেই শ্রোত একদিন অশ্রুবাষ্পের একটি রেখার মতো জীবনের একান্তে অবশিষ্ট থাকে। [ভানুসিংহের পত্র, ১ম সং, ১২২-২৩] ✓

ইহা কি পদ্মার বর্ণনা? ইহা কবির অতীত জীবনের স্মৃতি ; পদ্মা ও কবির জীবন একত্র জড়িত হইয়া গিয়াছে—একটাকে ছাড়িয়া আর একটা লওয়া মুশ্কিল।

কবির কাব্যে যে কয়েকটি মূল উপাদান, পৃথিবীর প্রতি আসক্তি, বাংলা দেশের জীবনের ও সৌন্দর্যের প্রতি আগ্রহ, বাংলার প্রকৃতির মধ্যে সন্নিবিষ্ট বিরাট ঈশ্বরাত্মার স্মরণ, সবগুলিরই দীক্ষা এই পন্থার নিকট হইতে। ছিন্নপত্র হইতে অংশ উদ্ধার করিয়া প্রত্যেকটি বিষয় স্পষ্ট করা যাইতে পারে। কিন্তু তাহার আবশ্যক নাই। কোতূহলী পাঠক ছিন্নপত্রখানা পড়িয়া লইবেন।

পদ্মাস্রোতের এই গতি কবির জীবনকে যে শুধু গড়িয়া তুলিয়াছে, তাহা নহে। অস্ত্রের জীবন-সম্বন্ধেও কবির ধারণা গড়িয়া তুলিয়াছে। বোটের করিয়া অবিরাম ভাসিয়া চলিতে চলিতে যে-দেখা তাহাতে মনোযোগ আছে, কিন্তু কোথাও সে মনোযোগের সন্নিবেশ নাই—এ যেন ছবি দেখা। এ ভাবে দেখা আর্টিষ্টের দেখা, কর্মীর দেখা নহে। জীবনকে নিজের জীবন হইতে বিচলিত করিয়া দেখা কবির অভ্যাস হইয়া গিয়াছে। সেইজন্ত নদীতীরের প্রাকৃতিক দৃশ্যকে মুহূর্তে আদর্শ করিয়া তুলিতে কবির বাধে না। ছিন্নপত্রের [৬৭-৬৮, ১৩৩৫] একখানি চিঠিতে নদীতীরের দৃশ্য সন্ধ্যার অন্ধকারে দেখিতে দেখিতে সাত সমুদ্র তেরো নদীর পারের তেপান্তরের দেশের একটি নদীতীর হইয়া উঠিল এবং কবি সেই দেশের রাজপুত্রের মত নিদ্রিত রাজকন্ডার অবেশে যেন ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিলেন।

বস্তুত সমগ্র মানবজীবনের প্রতিই কবির এই দৃষ্টি। কোনকিছুকে তিনি দৃঢ়ভাবে আয়ত্ত করিতে পারিতেছেন না। এই জীবনতত্ত্বের কেন্দ্রস্থলে তাঁহার আসন নাই, দূর হইতে দেখিতেছেন, এক দৃষ্টিতে যাহা বুঝিলেন, তাহাতেই তাঁহাকে সন্তুষ্ট থাকিতে হইবে—অধিক প্রয়াসে নিষ্ফলতা। জীবনকে সম্যকভাবে বুঝিবার ইচ্ছা, কিন্তু এমন তাঁহার অবস্থান যে সরূপ কোন আশা নাই। কবি ও জীবন পাশাপাশি ঘর করিল কিন্তু এক ঘরে বাস করা হইয়া উঠিল না।

সোনার তরী পর্বে যেমন পন্থার গুরুত্ব, চিত্রা কাব্যে সেই গুরুত্ব জীবনদেবতার। জীবনদেবতা কি, সে বিষয়ে আমরা চিত্রা-গ্রন্থে আলোচনা করিয়াছি; এখানে জীবনদেবতা-সম্বন্ধে সাধারণ বক্তব্য যাহা আছে তাহাই বলিব।

জগতে ও জীবনে এমন কোন কথা নাই যাহা কাব্যের উপাদান হইতে পারে না, কিন্তু জগত ও জীবনের সব কথা কাব্য নয়। জীবনদেবতা কবির ব্যক্তিগত জীবনের নিয়ন্ত্রী দেবতা, সেই হিসাবে কাব্যের উপাদান। কিন্তু সর্বত্র এই ভাবটি কাব্য হইয়া উঠিয়াছে কিনা, তাহা কাব্য-গ্রন্থে দেখাইব। এ আলোচনা উপাদানের আলোচনা। চিত্রার জীবনদেবতা ভাবের স্মৃতি, সোনার তরীতেও তাহার আভাস আছে। এখন, সোনার তরী ও চিত্রায় এই জীবনদেবতা ভাবের চারিটি স্তর দেখা যায়।

(১) সোনার তরীতে জীবনদেবতা পূর্ণভাবে স্বমূর্তিতে প্রকাশ পান নাই। প্রধানত তিনি কবিতা ও কল্পনার মূর্তি আশ্রয় করিয়াছেন। যানস স্তম্ভরীতে ইহা :—

“এই যে উদার
সমুদ্রের মাঝখানে হ’য়ে কর্ণধার
ভাসায়েছ স্তম্ভর তরলী, দশদিশি
অক্ষুট কল্লোল ধ্বনি চির দিবানিশি
কো কথা বলিছে কিছু নারি বুঝিবারে,
এর কোন কূল আছে।”

আবার নিঃক্ষেপে ব্যাক্য :—

“আর কত দূরে নিয়ে যাবে মোরে
হে স্তম্ভরী,
বল কোন পার ভিড়িবে তোমার
সোনার তরী।

* * *

নীরবে দেখাও অঙ্গুলি তুলি
অকূল সিঁছ উঠিছে আকুলি,
দূরে পশ্চিমে ডুবিছে তপন
গগন কোণে !
কি আছে হোথায়, চলেছি কিসের
অধেষণে।”

আর সোনার তরীর সেই প্রসিদ্ধ :—

“গান গেয়ে তরী বেয়ে কে আসে পারে,
দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।
ভরা পালে চলে যায়
কোনো দিকে নাহি চায়,
চেউগুলি নিরুপায়
ভাঙে হু-ধারে,
দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।”

এই তিন জন কি স্বতন্ত্র ? ইহাদের মধ্যে জীবনদেবতার পূর্বাভাস ; ইহারা কবির নিকট সম্পূর্ণভাবে পরিচিত নহেন ; কিন্তু কবি এটুকু বুঝিতে পারিয়াছেন, তাঁহার জীবনভরণীর হালটা ইহাদের মুঠায় মধ্যে । তাঁহারা এখনও সম্পূর্ণভাবে কবির জীবনটাকে আয়ত্ত করেন নাই, তবে কবির কাব্য অনেকটা তাঁহাদের আয়ত্তের মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছে ।

(২) দ্বিতীয় স্তরের প্রধান আলোচ্য বিষয় অন্তর্ধ্যামী কবিতা । এখানে জীবনদেবতা কবির জীবনে আরো গভীর ছায়াপাত করিয়াছেন । কবির কাব্যপ্রেরণার উৎসের ধারে তাঁহার বাস । ইহার পূর্বে ছিল এই উৎসের জলে তাঁহার ছায়াপাত । কিন্তু এবার এই উৎসের মূলেই তিনি । এতদিন ছিল তাঁহার বিষয়ে কবিতা কিন্তু এবারে তিনিই কবিতার বিষয় ।

(৩) তৃতীয় স্তরে জীবনদেবতা কবিতাটি । এখানে দেখি কবির জীবনের ঘটনা ও মানসিক আবেগের তিনি নিয়ন্ত্রী । এতক্ষণে জীবনদেবতা নামটি বেশ সার্থক হইয়াছে ।

(৪) চতুর্থ স্তরে একবারের জন্ত জীবনদেবতা বিশ্বদেবতায় পরিণত হইয়াছেন ।

“অচল আলোকে রয়েচ গাঁড়ায়,
কিরণ বসন অঙ্গে জড়ায়
চরণের তলে পড়িছে গড়ায়
ছড়ায় বিবিধ ভঙ্গে ।

গন্ধ তোমার ঘিরে চারিধার,
উড়িছে আকুল কুস্তলভার,
নিখিল গগন কাঁপিছে তোমার
পরশ-রস-তরঙ্গে ।” [অন্তর্ধ্যামী, চিত্রা]

একবারের জন্ত এইজন্ত বলিলাম যে জীবনদেবতা বিশ্বদেবতা নহেন, কিংবা জীবনদেবতাই যে ক্রমে বিশ্বদেবতায় পরিণত হইয়াছেন, এমনও নহে । অল্পজ্ঞ জীবনদেবতা যেমন অপর ভাবের সহিত মিশিয়া গিয়াছেন, এখানেও সেই রকম একটা মিশ্রণ ।

চিত্রায় অন্তর্ধ্যামী ও জীবন দেবতা কবিতা দুটির মধ্যে একটু প্রভেদ আছে ।

অন্তর্যামীতে জীবনদেবতার সহিত কবির পুরা পরিচয় ঘটিয়া উঠে নাই। ইহা যেন জীবনদেবতার পূর্বরাগ, ইহার প্রধান রস, অর্দ্ধ পরিচয় ও রহস্তের। জীবনদেবতার এই মিলন সম্পূর্ণ হইয়া গিয়াছে—অন্তরঙ্গতাই ইহার প্রধান রস।

চৈতালিতে দুই-একটি ব্যতীত প্রথম শ্রেণীর কবিতা নাই। কবির বহুসৃষ্টি-ক্লান্ত প্রতিভা কিছুক্ষণের জন্ত এখানে যেন বিশ্রাম করিতেছে। কিন্তু পদ্মার প্রতি কবির আসক্তি এখানে পদ্মাকে অতিক্রম করিয়া পদ্মা-তীরকেও অধিকার করিয়াছে।

কণিকা পদ্মাতীরের কাব্য, এখানে কবি পদ্মা ও নিজের অন্তরলোককে অতিক্রম করিয়া পদ্মা-তীর ও বাহিরের সংসারের জীবনে কতকটা প্রবেশ করিয়াছেন। অভিজ্ঞতার এই নূতন পারিপার্শ্বিকতা কণিকা কাব্যের উপাদান।

আরও একটি কথা। আমরা যতই কবির কাব্যের শিখরের দিকে উঠিতেছি ততই পৃথিবীর সংশ্রব স্বরূপ ও বায়ু লম্বুতর হইয়া আসিতেছে। জীবনে বাহ্য কিছু আনন্দ-ও সাস্তনাজনক কবি চিত্রায় তাহাদিগকে ভূতলের স্বর্গখণ্ড বলিয়াছেন। কিন্তু কণিকায় আসিয়া তাহা :—

“গুধু অকারণ পূলকে
কণিকের গান গারে আজি প্রাণ
কণিক দিনের আলোকে !
যারা আসে যায়, হাসে আর চায়
পশ্চাতে যারা ফিরে না তাকায়,
নেচে ছুটে ধায় কথা না শুধায়
ছুটে আর টুটে পলকে,
তাহাদেরি গান গারে আজি প্রাণ
কণিক দিনের আলোকে ।” [কণিকা—উদ্বোধন]

কণিকার জীবনের সেই চরম আনন্দকণাগুলি কণিক মুহূর্ত্ত। অর্থাৎ পূর্বে যাহা ছিল বস্তু, এখানে তাহা কাল। এইরূপে বস্তুবিশ্বকে কালবিশ্বরূপে প্রকাশের চেষ্টা কবির ক্রমপরিণতিশীল আর্টের একটা লক্ষণ। বলাকায় ইহার চরম। সেখানে ভূতলের পদ্মা হ্যালোকের আকাশগঙ্গা।

এই পর্বে আর তিনখানি কাব্য আছে—করনা, কথা ও কাহিনী, নৈবেদ্য। পূর্বের কাব্যগুলি হইতে ইহারা একটু স্বতন্ত্র। আগের গুলির উপজীব্য বর্তমান, সে বর্তমান কবির ব্যক্তিগত জীবনের, অথবা দেশের। উপরি-উক্ত তিন খানিতে উপজীব্য ভারতবর্ষের অতীত জীবন; বস্তুত এই তিন খানিতে প্রাচীন ভারতে কবির মানসভ্রমণের ইতিহাস।

কবির সদাঙ্গাগ্রত চিরচঞ্চল কোঁচুহল দেশের বর্তমান গণ্ডি অতিক্রম করিয়া কবিকে প্রাচীন ভারতের মধ্যে লইয়া গিয়াছে। কল্পনা-সর্বস্ব সেই প্রাচীন জীবনকে কবি তিনখানি কাব্যে প্রকাশ করিয়াছেন। ভারতের সৌন্দর্য্যময় অংশ—কল্পনায় ; ঐতিহাসিক মহত্ব—কথা ও কাহিনীতে, এবং অধ্যাত্ম জীবনের বাস্তব—নৈবেদ্যে।

এই মানসভ্রমণ ইহতে প্রত্যাবর্তন করিয়া পুরাতন আশ্রয়টিতে আর কবি সাধনা পাইলেন না; তাঁহার জীবনশ্রোত এই মানসভ্রমণের ফলে সম্পূর্ণ নতুন খাতে প্রবাহিত হইল।

কেন্দ্রীক

রবীন্দ্রনাথ কবি, কবিঙা তাঁহার আত্মপ্রকাশের প্রধান প্রণালী, তাহার সঙ্গে গম্ভীর আছে। ইহা একটা আত্মব্যঙ্গিক উপায় মাত্র; এতক্ষণ আমরা বাহ্য দেখিলাম তাহাতে এই ছুটিই আছে, তবে পশ্চাৎ নিঃসংশয়িত ভাবে শ্রেষ্ঠ। কিন্তু এইবারে সে রীতির যেন পরিবর্তন দেখা যাইতেছে।

নৈবেদ্য-প্রকাশের পরে অর্থাৎ ১৯০২ হইতে বলাকার কবিতা-রচনার সময় ১৯১৪ পর্য্যন্ত, এই দ্বাদশ বৎসর রবীন্দ্রপ্রতিভার বনবাস। সে যে একেবারে অজ্ঞাতবাস-করিয়াছে তাহা নহে, প্রধানত গল্পের ছদ্মবেশ পরিগ্রহ করিয়াই বিচরণ করিয়াছে। কেন এমনটি হইল, তাহা আলোচনার পূর্বে এই সময়টাতে কবির প্রধান গল্প ও পঞ্চ গ্রন্থগুলির একটি তালিকা দেখা যাক।

গল্প	গল্প
চোখের বালি, ১৯০২	গোরা
নৌকাডুবি	শারদোৎসব
স্বদেশী সমাজ	প্রারম্ভ
জাতীয় বিদ্যালয়	রাজা
চারিত্র-পূজা	জীবনস্মৃতি

গল্প

পদ্ম

অচলায়তন

খেয়া, শিশু, স্মরণ, উৎসর্গ

ডাকঘর

গীতাঞ্জলি

শান্তিনিকেতন গ্রন্থাবলী,

গীতিমাল্য-রচনার আরম্ভ

১ম-১৭শ (১৯০৮-১৯১৬)

এই গল্প গ্রন্থাবলীর অধিকাংশই এই সময়টিতে রচনা। ইহা ব্যতীত কবি ঘনিষ্ঠ ভাবে বঙ্গচ্ছেদ আন্দোলনের সহিত জড়িত থাকায় নানা স্থানে, বক্তৃতা ও সভাপতিত্বে ব্যাপৃত এবং ছোট-বড় নানা পত্রিকার সম্পাদনায় নিযুক্ত।

অবশ্য এই আন্দোলনের মধ্যেই তিনি খেয়া লিখিতেছিলেন, কিন্তু গীতাঞ্জলি এই আন্দোলন ত্যাগ করিবার পর লিখিত। এই সময়ে কবি ১৯০৮ কিংবা ১৯০৯-এ রাজনৈতিক আন্দোলন ত্যাগ করিয়া শান্তিনিকেতনের নির্জনতায় প্রত্যাবর্তন করিলেন।

এখন সমস্যা, পদ্ম বাহার আত্ম-প্রকাশের প্রধান উপায়, তাঁহাকে প্রধানত গল্পের আশ্রয় লইতে হইল কেন? ইতিপূর্বে একটা সময়কে কবির প্রাচীন ভারতে মানস-ভ্রমণের কাল বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি। এই মানসভ্রমণ হইতে কবি বর্তমান জগতে ফিরিয়া আসিলেন। সময়-হিসাবে ইহার দূরত্ব সামান্যই। কিন্তু এই অল্প সময়েই অত্যশ্চর্য্য কাণ্ড ঘটিল। কবি মানসচক্ষে যাহা দেখিলেন বহির্জগতে তাহার কোনও অঙ্গদৃশ্য পাইলেন না। একদিকে ঐতিহাসিক ভারতবর্ষের সেই সর্কালীন মহত্ত্ব, অতীতকালে বর্তমান ভারতবর্ষের এই দুরতিক্রম ক্ষুদ্রতা। এই দ্বন্দ্বের দ্বিধা কবিচিন্তের সেই সামঞ্জস্য নষ্ট করিয়া দিল—কবির আত্মপ্রকাশের জন্ত যাহা একান্ত আবশ্যক। সেই সময়টিতে নবোৎসাহে বঙ্গচ্ছেদের বিরুদ্ধে আন্দোলন আরম্ভ হইল। কবি ভাবিলেন এই সূত্র ধরিয়া যদি আবার ভারতের সর্কালীন মহত্ত্বের হৃতপাত হয়। প্রাণে-মনে তিনি আন্দোলনে যোগ দিলেন। আন্দোলনে তাঁহার এই যোগদান সেই মানসভ্রমণের একটা ফল। কবি-হিসাবে যাহা কাব্যে প্রকাশ করা স্বাভাবিক ছিল, কর্মী-হিসাবে তাহাকে তিনি কার্য্যে রূপ দিতে চেষ্টা করিলেন। কল্পনার সহিত কার্য্যের মিল কবে হইয়া থাকে? বিশেষ, আন্দোলনটাতে যোগ দিয়া, বর্তমান আকারে ইহা চালাইবার ব্যর্থতা তাঁহার মনে বারংবার উদ্ভিত হইতে লাগিল। তিনি আন্দোলন ত্যাগ করিলেন, শান্তিনিকেতনের নির্জনতায় ফিরিয়া গেলেন। কিন্তু যে-কবিশ্রমকে তিনি হারাইয়াছিলেন, তখনো তাহা ফিরিয়া পাইলেন না। এই সময়ে গীতাঞ্জলির ও কিছু পরে গীতিমাল্যের অপূর্ণ গানগুলি রচনা করিলেন। এ গানগুলির

প্রধান উপজীব্য ভগবৎ প্রেম। কিন্তু ভগবৎ প্রেম রবীন্দ্রকাব্যের প্রধান উপজীব্য নহে। ইহাতে রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহের একটি শাখা জন্মলাভ করিল, কিন্তু স্বয়ং কবি ইহাতেও তাঁহার বিলুপ্ত কবিত্বশ্রম ফিরিয়া পাইলেন না।

এই মানসভ্রমণের পরে কবির প্রথম কাব্য খেয়া পাঠক-সমাজের কাছে হুর্কোথ্য হইয়া উঠিল। উত্তরোত্তর এই হুর্কোথ্যতার অপবাদ বাড়িয়াই চলিল। কেহ তাঁহাকে বলিল ‘মিস্টিক’, কেহ বলিল বাউল, কেহ বলিল পাশ্চাত্যের অনুকরণকারী, আবার কেহ কেহ তাঁহাকে বৈষ্ণব কবিদের মতশিষ্য বলিল। কিন্তু সকলেই প্রায় একবাক্যে বলিল কবির প্রতিভার সে দীপ্তি আর নাই। সমালোচকেরা কবির পূর্বোক্ত কাব্য আবৃত্তি করিয়া কবিকে একেবারে নিরুত্তর করিয়া দিল। কিন্তু কেহই রবীন্দ্রনাথকে বুঝিল না।

রবীন্দ্রনাথ এই সময়টিতে প্রতিভার স্বধর্মচ্যুত। রবীন্দ্রকাব্যের প্রধান রস মানব-রস। সর্বদেশে সর্বকালব্যাপী মানব তাঁহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ অভিনন্দন পাইয়াছে। অভিনন্দনের এই সমগ্রতা ও আন্তরিকতা আর কেহ পায় নাই—না প্রকৃতি, না স্বয়ং ভগবান্। মানসভ্রমণের ফলে, অতীত ও বর্তমানের আদর্শ ও বাস্তবের পার্থক্য, তাঁহার চিন্তে যে দ্বিধার জন্ম, এই দ্বিধাই কিছু কালের জন্য তাঁহার কাব্যপ্রতিভাকে বাধাগ্রস্ত করিয়া রাখিয়াছে। শ্রেষ্ঠ কাব্য সৃষ্টির পক্ষে কবিপ্রতিভার একটি একাগ্রতা আবশ্যিক। এই একাগ্রতা নানা কারণে দ্বিধা হইয়া যাইতে পারে। কাল-মাহাত্ম্য তাহার মধ্যে একটা।

এই সময়টি রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সেই রকম একটা দুঃসময়। এই সময়ে শ্রেষ্ঠ অর্থ্য মানব-সমাজ লাভ করে নাই—ভগবান্ লাভ করিয়াছেন। ইহাতে রবীন্দ্র-সাহিত্য বৈচিত্র্যলাভ করিয়াছে। কিন্তু কাব্য-প্রতিভা স্বধর্মচ্যুত হওয়ায় বাংলা কাব্য-সাহিত্যের যে কতটা ক্ষতি হইয়া গেল, তাহা কেবল অনুমানই করিতে পারি, প্রমাণ করিবার উপায় নাই।

এই কাব্যপ্রবাহ হইতে কবির গানগুলি বাদ দিয়াছি,—কবির ভাবায় সুরহীন গান শিখাহীন প্রদীপের মত। এখন এই শিখাহীন প্রদীপের আলোচনা করিলে কবির প্রতি অবিচারের আশঙ্কাই অধিক। সঙ্গীতকলায় আমাদের অধিকার না থাকায় এই অনধিকার চর্চার লোভ সংবরণ করিতে বাধ্য হইয়াছি। এই গানগুলির সহিত গীতাঞ্জলি, গীতিমালা, গীতালিকেও বাদ দিয়াছি। ইহাতে বোধ হয় পাঠকের দুঃখের চেয়ে বিষয়ের কারণ অধিক। রবীন্দ্রনাথ গীতাঞ্জলির দ্বারাই পাশ্চাত্য দেশে প্রখ্যাত। এ দেশেও, নিতান্ত দুঃখের বিষয়, অনেক স্থলে তিনি কেবল মাত্র গীতাঞ্জলির দ্বারা পণ্ডিত। এমন স্থলে গীতাঞ্জলিজন্যকি এই কাব্য আলোচনা

হইতে কেন বাদ দিলাম, একটু বিস্তৃতভাবে তাহার আলোচনা করা প্রয়োজন মনে করি।

“চিরকাল গানের বই ছাপাইতে সঙ্কোচ বোধ করি। কেন না গানের বহিতে আসল জিনিষই বাদ পড়িয়া যায়। সঙ্গীত বাদ দিয়া সঙ্গীতের বাহনগুলিকে সাজাইয়া রাখিলে কেমন হয় যেমন গণপতিকে বাদ দিয়া তাহার নৃষিকটাকে ধরিয়া রাখা।” [জীবনস্মৃতি, ২১৭ পৃ., ১৩৩৫]

গানের বই ছাপিতে গিয়া কবি এই কৈফিয়ৎ দিয়াছেন। গান, বিশেষ গীতাঞ্জলি গীতিমাল্য গীতালি সমালোচনা না করিবার ইহা গোপন কারণ। মুখ্য কারণ কি ? এই গ্রন্থের নাম রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহ ; এই প্রবাহ সন্ধ্যা সঙ্গীতের শিখর হইতে উদ্গত হইয়া, পুষ্পতর গভীরতর হইতে হইতে চলিয়াছে। আমরা মূল স্রোতকেই অমুসরণ করিতেছি, ইহার শাখা উপশাখা অসংখ্য ; তাহাদের অমুধাবন করিলে, কোন কালেই আর লক্ষ্যে উপনীত হওয়া সম্ভব হইয়া উঠিবে না। গীতাঞ্জলিতরী রবীন্দ্র-কাব্যের একটি শাখা, ইহা সমগ্র কাব্যকে বৈচিত্র্য ও গভীরতা দিয়াছে মাত্র।

এই শাখাটি রবীন্দ্র-কাব্যে অনেকটা প্রেক্ষণের মত। ছুঃখের বিষয়, আমাদের দেশে আজকাল, বিদেশে গীতাঞ্জলির সমাদরের ফলে, রবীন্দ্রনাথকে গীতাঞ্জলির কবি-হিসাবে দেখিবার একটা ছশ্চেষ্টা হইতেছে। অবশ্যই তিনি গীতাঞ্জলির কবি, কিন্তু তাহা একাংশ মাত্র, এবং অবশ্যই শ্রেষ্ঠ অংশ নহে।

রবীন্দ্র-কাব্য-প্রেরণার মূলে প্রধানত নারীর প্রেম ; কাব্যের প্রধান ধর্ম জগতের বিচিত্রতার আকর্ষণে ইহার বহুমুখিতা ; এবং এই কাব্যের মূল বন্দনীয় মানব। গীতাঞ্জলি প্রভৃতির প্রেরণার মূলে ভগবৎ ভক্তি। পূর্ববী ও তৎপরবর্তী কাব্যে দেখিতে পাই, নারীর প্রেম পুনরায় দেখা দিয়াছে। এমন ক্ষেত্রে গীতাঞ্জলি-পক্ষে নারীর প্রেমের আধ্যাত্মিক রূপান্তরের কথা স্বীকার করা সম্ভব নয়। কাব্যের বহুমুখিতা রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব। মানব-জীবনের দশ দিক তাঁহাকে ডাক দিয়াছে, এবং তাহার প্রভুত্বেরে তিনি দশ মুখে সাড়া দিয়াছেন। এই বৈচিত্র্যের জন্ত অনেক সময় তাঁহার কাব্যের মধ্যে সামঞ্জস্য খুজিয়া পাওয়া যায় না। এই বিচিত্রতাও উক্ত পক্ষের বৈশিষ্ট্য নহে।

তার পরে রবীন্দ্রনাথের কাব্যের শ্রেষ্ঠ অর্থ্য মানুষ পাইয়াছে ; ভগবান বা প্রকৃতি নহে। গীতাঞ্জলিতে ইহারও ব্যতিক্রম। অবশ্য এ তিনটি লক্ষণেরই ব্যত্যয় গানের বই তিনখানিতে আছে।

অতীত ভারতে মানসভ্রমণের ফলে কবির জীবনে একটা আধ্যাত্মিক অরাজকতার যুগ আসিয়াছিল। ইহার পরিচয় এই সময়টিতে কাব্যের অসম্ভবে ও গভীর

প্রাহুর্ভাবে। গীতাঞ্জলিতে আসিয়া তিনি আবার কাব্যকে পাইলেন, কিন্তু তাঁহার কাব্য ধর্ম তখনো ফিরিয়া আসিল না।

বাহিরের কয়েকটি ঘটনায় কবির স্বাভাবিক ভগবদ্ভক্তিকে এই সময়ে আত্যন্তিক ভাবে জাগ্রত করিয়া দিয়াছিল; সেই স্বাভাবিক আগ্রহে, মানব-জীবনের প্রতি কবির স্বাভাবিক আগ্রহ যেন কিছুদিনের জন্ত চাপা পড়িয়া গিয়াছিল। এক কথায়, ইতিপূর্বে কবির নিকটে মানব-জীবনটা বড় ছিল, এই সময়টাতে তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনটা বড় হইয়া উঠিয়াছিল। ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে কবির পত্নীর মৃত্যু হয়, তার পরে এক বৎসরের মধ্যে তাঁহার প্রথম কস্তা ও তিন বৎসর না বাইতেই কনিষ্ঠ পুত্র শমীন্দ্রনাথ পরলোক গমন করেন। উপরি-উপরি তিনটি মৃত্যুশোক, তদুপরি আবার ব্যাধিতে কবির শরীর অত্যন্ত অবসন্ন হইয়া পড়িয়াছিল। এই সব কারণে কবির দৃষ্টি কিছুকালের জন্ত নিজের অধ্যাত্ম-জীবনের দিকে পড়িল। তাঁহার জীবনে ভগবদ্ভক্তি গোড়া হইতেই ছিল। যে-সব উপাদানে কবির জীবন গঠিত হইয়া উঠিয়াছে, মহর্ষির প্রভাব তাহার একটি। এই সময়টিতে মহর্ষির প্রভাব যেমন প্রবলভাবে দেখা দিয়াছে, এমন আর কখনও নহে।

ভগবদ্ভক্তি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে একটি আত্মবিশ্বিক উপাদানরূপে গোড়া হইতেই ছিল, গীতাঞ্জলি-পর্বে তাহারই শ্রেষ্ঠ বিকাশ। কিন্তু যে উপাদান তাঁহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ উপাদান, সেই সর্বমানবের সহিত একাত্মকতা-বোধ, তাহা কিছুকালের জন্ত গীতাঞ্জলি-পর্বে বাধাগ্রস্ত ও অবলুপ্ত হইলেও পরবর্তী কাব্যে ইহার পুনরাবর্তন ও নবভেদে অভ্যুত্থান ঘটিয়াছে—বলাকা, পূরবী, মহায়া।

গীতাঞ্জলির মূলত আধ্যাত্মিক আনন্দবাদ বলাকার কোন কোন কবিতার বিরূঢ় বিশ্বব্যাপী সংশয়ের দ্বারা প্রতিহত। সেই আনন্দবাদ ও সংশয় পূরবী ও মহায়াতে চরম শাস্তি ও অখণ্ড করুণায় পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। সেই শাস্তি ও করুণার আধার ভগবান্ নহেন, প্রকৃতির স্পর্শ ও নারীর প্রেম। সে প্রেম যৌবনের উত্তপ্ত প্রেম নহে। ইহার সহিত এমন একটি সবিবাদ করুণা ও সরল শাস্তির ভাব জড়িত যে ইহাকে কৈশোর প্রেম বলা উচিত, বস্তুত ইহা কৈশোর প্রেমের স্মৃতি। বর্তমানের অভিজ্ঞতা ও অতীতের স্মৃতি ইহার মূল উপাদান। ইহা কৈশোর প্রেম বলিয়াই ইহার লক্ষ্য যে-নারী, কবি তাহাকে লীলাসজ্জিনী বলিয়া সোধোদন করিয়াছেন। ভগবদ্ভক্তিই যদি কবির যথার্থ ধর্ম হইত, তবে কাব্যের পঞ্চমাদ্বে আসিয়া কবি-প্রতিভা এই লীলা-সজ্জিনীতে আশ্রয় খুঁজিত না। মানবমুখী কবি গীতাঞ্জলির পরবর্তী কাব্যে স্বধর্মে ফিরিয়া আসিয়াছেন বলিয়াই বলাকা পূরবী মহায়া সম্ভবপর হইয়াছে।

গীতাঞ্জলি প্রভৃতি কি কারণে মূল কাব্য-প্রবাহের অন্তর্গত নহে, তাহা দেখিলাম।

এখন দেখা যাক, কোন্ কোন্ গুণে কবির কাব্যে ইহার যথার্থ স্থান, অন্তত স্থান পাওয়া উচিত।

রবীন্দ্রনাথ কৈশোর হইতেই গান লিখিতেছেন, কিন্তু হিসাব করিলে দেখা যাইবে গীতাঞ্জলি-পর্ষ হইতে গান,—কবিতা নহে,—তাহার ভাবের বাহন হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কি সংখ্যা-বাহল্যে, কি কাব্য-সৌন্দর্য্যে গীতাঞ্জলির উত্তর-পর্ষের গান তৎপূর্ব্বের গানের অপেক্ষা অনেক শ্রেষ্ঠ। ইহার কারণ কি? সংক্ষেপে এইটুকু বলা যাইতে পারে জীবনের পরিণতির সঙ্গে কবি এমন একটা ছায়া-শরীরী জগতকে প্রকাশের চেষ্টা করিতেছিলেন, যাহা কেবল সঙ্গীতের দ্বারাই কিয়ৎ পরিমাণে সম্ভব। কবির জীবনের প্রথম পঞ্চাশ বছরের ভাবের বাহন কবিতা, কারণ সে জগৎটা স্থল-শরীরী হইলেও একেবারে ছায়া-শরীরী নহে। কিন্তু পঞ্চাশের কাছে আসিয়া কবির জগৎ ছায়া-শরীরী হইয়া উঠিয়াছে।

গীতাঞ্জলি-পর্ষ হইতে গান যেমন কবির ভাবের প্রধান বাহন হইয়া দাঁড়াইল, তেমনি এই সময়ে গানের যে ঠাঁট তিনি আবিষ্কার করিলেন, পরবর্ত্তী কালে তাহা কবির এবং কিয়ৎ পরিমাণে বাংলা সাহিত্যের গানের প্রধান ঠাঁট হইয়া উঠিয়াছে। কবির কৈশোর ও যৌবনের গানে অসংখ্য বৈচিত্র্য আছে কিন্তু তাহা যেন কোনো কলাগত পরিণতি লাভ করে নাই বলিয়াই তাহাতে এত বিচিত্রতা, এত ঠাঁট-বদল। গীতাঞ্জলির পরের গানগুলি ঠাঁটের সেই পরিণতিকে লাভ করিয়াছে, কোনো পরিবর্তনে যাহার সম্পূর্ণতার হানি না হইয়া আরো বিচিত্র হইয়া ওঠে।

এই তো গেল গানের বহিরঙ্গের কথা। অন্তরঙ্গ, অনেকের বিশ্বাস, গীতাঞ্জলির গান, বৈষ্ণব কবিতার নিছক প্রভাবমূলক। বৈষ্ণব কবিদের প্রভাব গীতাঞ্জলিতে আছে, যেমন আছে রবীন্দ্রনাথের কাব্যের অন্তর। কাজেই ইহা গীতাঞ্জলির বৈশিষ্ট্য নয়। কিন্তু একথাও সত্য নয় যে কোনো বৈষ্ণব কবি, তিনি যত বড়ই হউন না কেন, গীতাঞ্জলির গান লিখিতে পারিতেন। রবীন্দ্রনাথের মানসিক গঠন বিচিত্র; তাহার অনেকগুলি স্তর আছে : উপনিষদের স্তর, প্রাকৃতিক অনুরাগের স্তর, দেশ-প্রাণতায় স্তর, আধুনিক শিক্ষা ও বিজ্ঞানের স্তর। বৈষ্ণব-ভাবের অর্থাৎ যে স্তরে মানব-প্রেমের সহিত ভগবৎ-প্রেম মিশ্রিত হইয়া গিয়াছে, সেই বৈষ্ণব-স্তরও ইহার অন্ততম। গীতাঞ্জলি-পর্ষের গান এই সমস্ত স্তরের ভিতর দিয়া নির্যাসিত হইয়া রূপ লাভ করিয়াছে—বৈষ্ণব কবিদের একস্বর-মানে এমন বিচিত্র রাগিণী ধ্বনিত হইতে পারিত না। বৈষ্ণব পদের যে বিচিত্রতা, তাহা প্রেমের নানা স্থানান্তিস্থ ভাগের ভাববৈচিত্র্যে গঠিত। বৈষ্ণব কবির জীবনের একটি ভাগকেই অসংখ্য ভাবে যাচাই কবিতা দেখিয়াছেন। কিন্তু আধুনিক কালে জীবন যখন অত্যন্ত জটিল ও বিস্তৃত,

কবির অল্পবিস্তর বহুমুখী না হইয়া উপায় নাই। এ দোষ বা গুণ কোন কবিসম্প্রদায়ের নয়—অতীত ও বর্তমানের। এই বহুমুখিতার দ্বারাই রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব-কবিদের হইতে পৃথক্। কবির জীবনে যে স্তরগুলির কথা বলিলাম, সব স্তরের নির্যাস গীতাঞ্জলি-পর্কের গানে আছে। এমন গানও আছে, আধুনিক বিজ্ঞানের শিক্ষায় ক্রমবিকাশবাদ না জানিলে, কোন মহাকবির পক্ষেও লেখা যাহা অসম্ভব হইত। [গীতিমালা, ৯৯ সংখ্যক গান]

আর একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার মত। গীতাঞ্জলিতে আসিয়া বিপুল প্রাকৃতিক অনুরাগের গান আমরা পাই। ইহার পূর্বে প্রকৃতি মানুষকে অনুসরণ করিয়া তাঁহার কাব্যে প্রবেশ করিয়াছে। এখানে সে কেবল নিজের গোরবেই কাব্যরূপ লাভ করিয়াছে। পরবর্তীকালে বিপুল প্রাকৃতিক অনুরাগ স্পষ্টতর হইয়া অসংখ্য গানে প্রকাশিত। ইহা কেন হইল? ইহা তাঁহার শৈশবের প্রকৃতির প্রতি অনুরাগের পুনরবতারণা মাত্র। শৈশব হইতেই প্রকৃতির সহিত কবি একাত্মতা অনুভব করিয়াছেন; সন্ধিহীন শৈশব-জীবনে প্রকৃতিই তাঁহার খেলার সাথী ছিল। এই প্রেম চির জীবন তিনি বহন করিয়াছেন। কিন্তু যৌবনে ও প্রৌঢ়ে জীবনের বিচিত্র আবর্তে পড়িয়া শৈশবের সঙ্গী অনেকটা পিছাইয়া গিয়া অস্পষ্ট হইয়া পড়িয়াছিল। মানুষের প্রেমে ও প্রকৃতির প্রেমে প্রভেদ এই যে, মানুষের প্রেমে দ্বন্দ্ব আছে, তাহা সজীব মনের সহিত সজীব মনের সংঘাত। প্রকৃতির প্রেম নির্দ্বন্দ্ব; তাহার দিক্ হইতে কোনো বাধা, কোনো প্রচেষ্টা নাই; এই প্রেমে মানুষ যেন সম্পূর্ণ ভাবে আপনার শক্তিকে লাভ করিতে পায় না। যৌবনের শক্তি-বহুল সময়টা দ্বন্দ্ব চায়, সংঘাত চায়, তাহাতে আপনাকে সে সম্পূর্ণভাবে লাভ করে। কাজেই প্রাকৃতিক প্রেম অনেক সময়েই যৌবনকে পূরাপূরি সন্তুষ্ট করিতে পারে না। এ প্রেম শৈশবের এবং বার্কিক্যের। কবির শৈশবে প্রকৃতি যে সঙ্গ দান করিত, সেই পুরাতন সঙ্গ পুনরায় তিনি নূতন ভাবে, এবং দীর্ঘ জীবনের নানা অভিজ্ঞতার মিশ্রণে নিবিড়ভাবে ফিরিয়া পাইলেন এই সময়টাতে। পরবর্তী কালে এই পুরাতন সঙ্গী কবিজীবনের প্রধান একটি পাত্র হইয়া উঠিয়াছে।

বলোকা-পর্ব

এই সময়টিতে কবির কাব্যজীবনে একটি পরিবর্তন ধীরে ধীরে আসিতেছিল, হঠাৎ একটি ঘটনায় তাহা অভাবিতপূর্ব রূপ ধারণ করিল। ১৯১৬ খৃষ্টাব্দে বলোকা প্রকাশিত হইল। কিন্তু ইহার অনেক কবিতা ১৯১৪ হইতে অর্থাৎ কবির ইউরোপ

প্রত্যাবর্তনের অর পরেই রচিত হইতেছিল। বলাকায় আসিয়া কবি পুনরায় মানুষের কবি হইয়া দেখা দিলেন। ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ নৈবেত্ত-প্রকাশের পর হইতে কবির প্রতিভার বনবাস; বার বৎসর পরে কবি-প্রতিভা বনবাসের তপস্যায় উজ্জল পাণ্ডবগণের মত পুনরায় মানবের ক্ষেত্রে দেখা দিল। নৈবেত্ত-প্রকাশের পর হইতে আধ্যাত্মিক অরাজকতায় কবি-প্রতিভা যে সজ্জিত-লাভের চেষ্টা করিতেছিল—যে অল্পসন্ধানে মানবের কবিকে সাময়িক ভাবে মানুষের দেবতার পাদপীঠে লইয়া গিয়াছিল, সেই চেষ্টা সেই অল্পসন্ধানের অন্তে মানুষের কবি পুনরায় সংসারের ক্ষেত্রে ফিরিয়া আসিলেন। কিন্তু ঠিক পূর্বের কাব্য আর হইল না। গীতাঞ্জলি-পূর্বের অভিজ্ঞতার রং কবির পরবর্তী কাব্য রঞ্জিত করিয়া তুলিল। সেই জন্ত বলাকা পূর্ববর্তী কাব্য হইতে অভিজ্ঞতার ও অভিজ্ঞতার প্রকাশে বিচিত্র ও জটিলতর।

গীতাঞ্জলিতে যে অভিজ্ঞতার বিকাশ, গীতিমালায় আসিয়া তাহা পূর্ণতর হইয়াছে, কিন্তু গীতালি পড়িলেই স্পষ্ট দেখা যায়, সে অভিজ্ঞতার বর্ণ ফিকা হইয়া আসিতেছে, সে প্রেরণা অনেক পরিমাণে চলিয়া গিয়াছে, কেবল তাহার ঝাঁকটা রহিয়াছে মাত্র। তার পরেই বলাকা। স্বর্ঘ্যোদয়ে অব্যবহিত পূর্বের অন্ধকারটিই গভীরতম। বলাকার পূর্বেই গীতালি।

বলাকাতো কবি-প্রতিভার পুনরাবর্তন ঘটিল কেমন করিয়া? যে যে কারণে গীতাঞ্জলির আবির্ভাব সম্ভব হইয়াছিল, সে সমস্ত ধীরে ধীরে অপসারিত হইয়া যাইতেছিল। মৃত্যুর শোক হৃদয়ের ক্ষেত্র হইতে অপমৃত হইয়া কল্পনার ভাঙারে গিয়া পড়িল। শারীরিক ব্যাধি ও অবসাদ দূর হইয়া নূতন ভাবে কবি স্বাস্থ্যের আনন্দ লাভ করিলেন; এবং দীর্ঘকাল বিদেশ-ভ্রমণে কবি-প্রতিভা গতিমগ্নে পুনরুদ্ধারিত হইয়া দেখা দিল। যে-মানবকে তিনি চির দিন অল্পসন্ধান করিতেছিলেন—এ দেশে কেবল যাহার ভগ্নাংশ মাত্র লাভ করিয়াছিলেন—ইউরোপের পূর্ণতর ক্ষেত্রে তাহাকে সমগ্রভাবে দেখিতে পাইলেন। সহসা নোবেল-পুরস্কারের সিংহদ্বার খুলিয়া মানুষের কবিকে সমস্ত মানব-সমাজ যেন আনন্দে অভ্যর্থনা করিল।

রবীন্দ্রনাথের মত মহাকবির পক্ষে নোবেল-পুরস্কার এমন কিছু অসম্ভাবিত সৌভাগ্য নহে। কিন্তু এই উপলক্ষটা তাহার কাব্য-জীবনের ইতিহাসের পক্ষে অরবীয়া। এই সুযোগ না ঘটিলে, কবি যেভাবে ইউরোপের বৃহৎ ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া বিচিত্র মানব-সমাজের অভিজ্ঞতা আজ লাভ করিতে পাইয়াছেন, এমন সম্ভব হইত কিনা সন্দেহ; এবং ইহা সম্ভব না হইলে কবি-প্রতিভা গীতাঞ্জলির অভিজ্ঞতা-পূর্ব হইতে ফিরিয়া পুনরায় আপনার স্বাভাবিক সঞ্চরণের ক্ষেত্রে প্রবেশ করিত কিনা সন্দেহ। কবির প্রতিভার বহুমুখিতার প্রতি আকাজ্জা আছে, এ

দেশের ক্ষুদ্র জীবন-ক্ষেত্রে যেন তাহা পূর্ণভাবে পাখা মেলিতে না পারিয়া সঙ্কুচিত হইয়াছিল। এই ঈগল-শিশুর সতত প্রসরণশীল ডানার পক্ষে পিঞ্জর যত বড়ই হউক, তাহা পিঞ্জর মাত্র। ইহার পাখা মেলিবার পক্ষে ইউরেশিয়ার সুবৃহৎ আকাশ-পট আবশ্যক।

বলাকা রবীন্দ্র-কবি-প্রতিভা-নাটকের তৃতীয় অঙ্ক। প্রথম অঙ্ক যতগুলি ক্ষুদ্র ও সম্ভাবনা লইয়া আরম্ভ হইয়াছিল, দ্বিতীয় অঙ্কে তাহা ঘাত-প্রতিঘাতে বিচিত্র হইয়া তৃতীয় অঙ্কে সম্ভাব্যতার চরমে উঠিয়াছে। শেষের দুইটি অঙ্কে অল্প কোন সম্ভাবনা নাই—কেবল তৃতীয়ে যাহা নাটকীয়তার শিখরে উঠিয়াছে, শেষ দুইটিতে তাহারই সুযোগ্য সমাধান। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ক্ষুদ্র হইতে যে শিল্পধর্ম ও ভাবের স্বরূপাত দেখা যায়, বলাকায় তাহা পূর্ণ পরিণতি পাইয়াছে।

বলাকায় প্রধান লক্ষণীয় ইহার ছন্দ। ছন্দের এই অভিনব বৈষম্যে কবি কি করিয়া উপস্থিত হইলেন—সে ইতিহাস আলোচনা করা যাক।

সন্ধ্যাসঙ্গীত কবি-প্রতিভার ইতিহাসের একটি স্মরণীয় কাব্য। সন্ধ্যাসঙ্গীতেই কবি প্রথম পূর্বতন ভাষার জড়তা হইতে মুক্তিলাভ করিয়াছেন। ইহার পূর্বে গীতিকাব্যের বাহা শ্রেষ্ঠ সম্পদ, গতি বা ভাষার চলতা কবির আয়ত্ত ছিল না। সন্ধ্যাসঙ্গীতে প্রথমবারের জ্ঞান ইহা দেখা দিল।

মানসীর শেষে এবং সোনার তরীতে আসিয়া শিল্পধর্মের আর একটি সম্পদ কবি লাভ করিলেন—তাহা ভাষার সংহতি-শক্তি। এই গুটির যে কোনো একটিকে বাদ দিলে শিল্পের চরম সার্থকতা হইতে বঞ্চিত থাকিতে হয়। এই গতি ও সংহতির সামঞ্জস্য শ্রেষ্ঠ কবিদের কাব্যে দেখা যায়। ভাষার এই গতি যেমন মনের একটি লক্ষণ, ভাষার সংহতিও তেমনি মনের সংযমের পরিচায়ক। এই সংহতি-সংযম-বিহীন শিল্পী অপ্রতিহত গতির স্রোতে আপনাকে উদ্ভাস করিয়া দিয়া নিঃস্ব করিয়া ফেলে। বিশেষ যাহার প্রতিভার ধর্মই চলতা, তাহার পক্ষে এই সংহতি-গুণ অপরিহার্য। সোনার তরীর পূর্বে কবির কাব্য যে পূর্ণতা লাভ করে নাই, তাহার প্রধান কারণ তিনি এই সংহতি-শক্তি তখনও লাভ করেন নাই।

এই গতি ও সংহতির বন্ধ ও সমন্বয়ের চেষ্টার ইতিহাস-ই সোনার তরী হইতে নৈবেদ্যের ইতিহাস। গীতাঞ্জলি-পূর্বে প্রধানত সঙ্গীতাত্মক বলিয়া উহাতে গতির প্রাধান্য। শুধু তাই নহে উক্ত পর্বের আধ্যাত্মিক অরাজকতার সঙ্গে সঙ্গে কবি সোনার তরীতে আয়ত্ত সংহতি-গুণকেও এই সময়ে হারাইয়াছিলেন। বলাকায় আসিয়া প্রতিভার বথার্থ ক্ষেত্র লাভের সঙ্গেই প্রতিভার পূর্যায়ত্ত এই

শক্তি ফিরিয়া আসিল। বলাকার ছন্দ এই দুই শক্তির শিল্পসম্মত সামঞ্জস্য ব্যতীত আর কিছুই নয়।

কল্পনার এই সুহৃৎভিষকের চরম। ইহার অনেকগুলি কবিতাই এক একটী শ্লোকে সংহত হইয়া দানা বাধিয়া উঠিয়াছে। আবার ক্লগিকার অধিকাংশ কবিতার স্তব্ধ হইতে শেষ পর্য্যন্ত অবিরল ধারায় যেন বহিয়া গিয়াছে। ইহাতে গতির চরম। এই ছুটিই বলাকার লক্ষ্য করিবার মত।

এই ছন্দের কবিতাগুলিতে কয়েকটি ছত্র লইয়া একটি শ্লোক বাধিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু সে বন্ধন কল্পনার শ্লোকবন্ধনের মত অপরিবর্তনীয় ও দৃঢ়পিনদ্ধ নহে। প্রত্যেকটি শ্লোক স্বকীয় প্রয়োজন ও ধর্ম্ম অনুসারে হ্রস্ব, দীর্ঘ, ক্ষুদ্র, বৃহৎ হইয়া ক্ষিতিত্বের সৃষ্টি করিয়াছে। কল্পনার প্রত্যেকটি শ্লোকে একই নিয়মের পুনরাবর্তন; একটি শ্লোকের আকৃতিকে বাষ্টি ধরিয়া, অনেকগুলি শ্লোকে একটি কবিতা গঠিত। ইহার বৈচিত্র্য একই ব্যষ্টির আবর্তনের উপরে নির্ভর করে। বলাকার শ্লোকের আকৃতি অপেক্ষা প্রকৃতির উপরে অধিক নির্ভর। প্রত্যেকটি শ্লোক নিজের স্বভাব অনুসারে গঠিত, আবার অনেকগুলি বিচিত্রধর্ম্মী শ্লোক লইয়া একটি অবিভাজ্য সম্পূর্ণতার সৃষ্টি। এক দিকে শ্লোকের সংহতি, অত্র দিকে প্রত্যেকটি শ্লোকের বিচিত্র গতি, ইহারই স্ননিপুণ সমাবেশ বলাকার ছন্দ।

এই গেল যেমন কাব্যের বহিরঙ্গের কথা—অন্তরঙ্গেও এই রূপ একটা পরিবর্তন দেখা যায়। চলতা-ধর্ম্মী রবীন্দ্রনাথের কাব্য যেন একটা নদীর স্রোতকে অনুধাবন করিয়া চলিয়াছে। পূর্ব্বের কাব্যে ইহা পদ্মা। কিন্তু বলাকার আসিয়া দেখি সেই মর্ত্যধারা আকাশ-গন্ধার পরিণত হইয়াছে। ব্যোমযানে করিয়া যতই উচ্চে ওঠা যায়, ক্রমে বায়ু-মণ্ডল পৃথিবীর সংস্পর্শ-শূন্য হইতে হইতে স্বচ্ছ ও লঘু হইয়া আসে। বলাকার এই অত্যাচ্ছ শিখরে কাব্য প্রায় নির্গুণ হইয়া উঠিয়াছে। ইহা যেন স্বতন্ত্র একটা দেশ—পৃথিবীর একটা ছায়াশরীরী সংস্করণের মত। ইহা পূর্ব্ববর্তী কাব্যের মত বস্ত-বিশ্বের জগৎ নয়; কাল-বিশ্বের জগৎ। এ জগতের প্রধান উপাদান কাল এবং তাহার ধর্ম্মই চলিতা-বাওরা; অর্থাৎ যে চলতা পূর্ব্বের কাব্যের ধর্ম্ম ছিল এখানে তাহাই কাব্য-বস্ত হইয়া উঠিয়াছে।

(একটা উদাহরণ লওয়া যাক। সোনার তরী, চিত্রায় কবি যে ক্রম-বিকাশ-বাদের কথা বলিয়াছেন, যেমন বহুধরা বা সমুদ্রের প্রতি কবিতায়, তাহা ভারবিনের উদ্ভাবিত কায়িক বা পার্শ্বিক ইন্ডলুশন। স্থূল জগতের কতকগুলি বাধা-ধরা নিয়মের চক্রান্তে জীব-জগতে অন্ধভাবে একটা উন্নতির সোপান শ্রেণী চলিয়াছে। নিম্নতম জীব হইতে উচ্চতম সকলেই আপনার অজ্ঞাতসারে প্রাণ-পুরুষের তাড়নায় উচ্চতর

সোপানে উঠিয়া যাইতেছে। ইহা হইতে না আছে তাহার নিস্তার না আছে তাহার
 যেচ্ছায় একচুল এদিকে ওদিকে যাইবার শক্তি। এখানে মানুষ জড় জগতের সগোত্র।
 এই মৌলিক জড়ত্ব মানুষের পক্ষে গৌরবের নয়।

বলাকার ক্রম-বিকাশ-বাদ এমন জড় যাত্রা নহে। ইহার কাল-বিশ্ব আপনার
 নিয়মে আপনি প্রবর্তনা পাইয়া বিকশিত হইতেছে। আমরা ক্ষুদ্র দৃষ্টি-বশত তাহার
 একাংশ স্বাত্র দেখি বলিয়াই তাহার আগন্তু সম্বন্ধে সন্দিগ্ধ। অবশ্য বার্গস স্পষ্টতঃ
 ইহার আগন্তু এবং উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন; তাঁহার মতে এই
 কাল-বিশ্বের একমাত্র ধর্ম অর্থহীন নিরুদ্দেশ গতি। রবীন্দ্রনাথ এমন কথা বলিতে
 পারেন না। তিনি জীবনে যে ঐক্য ও মহাপরিণামকে অনুসন্ধান করিতেছেন,
 যাহার আভাস তিনি ক্ষণে ক্ষণে পাইয়াছেন, গীতাঞ্জলি পর্বের অভিজ্ঞতায় যে পরিণতির
 স্বাদলাভ দোভাগ্য তাঁহার ঘটিয়াছিল, এমন অবস্থায় বার্গসের দৃষ্টিয় নিরর্থক গতিবাদ
 তিনি স্বীকার করিতে পারেন না।

যদিও ইহা সত্য, তবু তিনি এই নিরর্থক গতিবাদের যতটা নিকটে এখানে
 আসিয়াছেন, এমন ইহার আগেও নয়, পরেও নয়। বলাকার এই গতিবাদ হই ভাবে
 প্রকাশ পাইয়াছে। কতকগুলি কবিতায় কেবল গতি, তাহাতে পরিণাম বা সার্থকতার
 উল্লেখ স্পষ্ট ভাবে নাই। ছুটি তিনটি কবিতায় গতি যে পরিণতির মুখে আগন্তু তাহার
 স্পষ্ট উল্লেখ আছে।)

সমসাময়িক ফাল্গুনীতেও এই একই গতিবাদ। বৎসরের চক্র নানা অভিজ্ঞতার
 মধ্য দিয়া আবর্তিত হইলে দেখি তাহার পরিণাম বসন্ত। মানুষের জীবনে একই
 লীলা। যৌবনের দল অবিরাম অনুসন্ধানের পর রহস্যের অন্ধকার গুহাটার ভিতর হইতে
 নবযৌবনকে আবিষ্কার করিয়া ফেলিল। পিছন হইতে বাহাকে বৃদ্ধ বলিয়া মনে
 হইয়াছিল—চক্র সম্পূর্ণ আবর্তিত হইলে সম্মুখ হইতে তাহাকে যৌবন রূপে দেখা গেল।
 অবশ্য সে-যৌবন ‘ফাল্গুনীর যুবক দলের’ অপেক্ষা গভীরতর আর একটা অভিজ্ঞতা।
 এই যৌবন, দৈহিক যৌবন ও বাদ্ধক্য, জীবনের এই হই বিপরীত কোটির পরপারে
 অবস্থিত একটা আধ্যাত্মিক সামঞ্জস্য ছাড়া আর কিছু নয়।

বলাকাতেও এই তত্ত্ব আর এক ভাবে প্রকাশিত। পৃথিবীর জড় ও জৈব সকলের
 মধ্যেই একটা অবিশ্রাম গতির আকাজক্ষা; ইহার কারণ সকলেরই মনে একটা রূপ
 গ্রহণ করিবার আগ্রহ। বতকর্ণ পর্য্যন্ত প্রত্যেকে ঈপ্সিত রূপ না পাইতেছে, ততকর্ণ
 গতি ও পরিবর্তনের আর সীমা নাই। একটা ভাঙিয়া আর একটা, একটির পরিবর্তনে
 আর একটা—কিন্তু যেমনি ইহার ঈপ্সিত রূপে আশ্রয় লাভ করিয়া আশ্রয়-অস্তিত্বে
 সচেতন হইতেছে অমনি এই অবিরাম গতির সার্থকতা। তার পূর্বে না আছে

ইহার বিরাম, এবং স্বরূপ লাভ না করিলে না যুচে ইহার নিরর্থকতা। বিশ্বের ধূল-বালি হইতে মানুষের চৈতন্য সবই এই এক আন্দোলনে, এক আকাজ্যায় তড়িত, আন্দোলিত।

যেমন ধরা যাক শিল্পীর মন। একটি ভাব-তরঙ্গে তাহার চিত্তের অখণ্ড শাস্তি চঞ্চল হইয়া শত সহস্র তরঙ্গ জাগিয়া উঠিল। কল্পনার ক্রিয়া শুরু হইল। এই ক্রিয়াটা যতক্ষণ রূপ না পাইতেছে ততক্ষণ ইহার শাস্তি নাই। যে পরিমাণে সে শাস্তি হইতেছে, সেই পরিমাণে সে রূপ পাইতেছে; তাহার যতটুকু শাস্তি হইল, ততটুকু রূপ পাইল। আমরা যখন শিল্প সৃষ্টি সম্বন্ধে সচেতন হই, তখন ক্রিয়াটা সম্পূর্ণ ভাবে ধামিয়া গিয়াছে। শিল্প সৃষ্টির এক প্রান্তে সৃষ্টি, অপর প্রান্তে শিল্পীর চিত্তের ক্রিয়া, মাঝখানে এই পরিবর্তনশীল গতি ও স্থিতির লীলা। আমরা সাধারণত সৃষ্টি ও ক্রিয়া সম্বন্ধেই সচেতন, অধিকাংশ লোকেই স্ফুটভাবে মাঝখানকার প্রক্রিয়াটাকে অনুধাবন করি না। করি আর না করি, সৃষ্টি তত্ত্বের আসল রহস্যটা ওইখানে।

সমাজে বা রাষ্ট্রেও ঠিক তেমনি। সমাজে বা রাষ্ট্রে মানুষের চিত্ত যতক্ষণ একটা ব্যবস্থার মধ্যে সামঞ্জস্য না পাইতেছে, ততক্ষণ বিদ্রোহ ও অরাজকতার পালা। বিদ্রোহ এবং অরাজকতা এই দীর্ঘ প্রক্রিয়ার মধ্যবস্থা; ইহার পরিণাম একটা সুশৃঙ্খলিত সামাজিক ব্যবস্থান। এই মধ্যাবস্থাটাকে রবীন্দ্রনাথ চরম বলিয়া মনে করেন না, সেই জন্ত তিনি সমাজে বা রাষ্ট্রে বা শিল্পে বিদ্রোহনায়ক নহেন। একথা অবশ্য সত্য, তিনি এমন অনেক যত প্রচার করিয়াছেন, যাহা বিদ্রোহের জনক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু আরো একটু ভাবিয়া দেখিলে বোঝা যাইবে, তাঁহার বিদ্রোহ, সর্বদাই একটা গভীরতর সামঞ্জস্তে আত্মসমর্পণ করিতে প্রস্তুত। আর সামঞ্জস্তই তো শাস্তি। ফলত রবীন্দ্রনাথের মতে যেমন বিশ্বের মধ্যবস্থায় বিদ্রোহ বা গতি, তেমনি তাঁহার ফিলজফির প্রারম্ভে বিদ্রোহ আর অন্তে সামঞ্জস্য ও শাস্তি।

বলাকায় তত্ত্বের দিক্ হইতে দেখিলাম অবিরাম গতি অবিচলিত বিরামের মধ্যে আত্মসমর্পণ করিয়া সার্থকতা লাভ করিল। আবার বলাকায় বহিরঙ্গের দিক্ হইতেও দেখিয়াছি, কাব্যের গতি সংহতির মধ্যে ধরা দিয়াছে। অন্তরঙ্গে বহিরঙ্গে একই প্রক্রিয়া বিভিন্নভাবে- অনুসৃত হইয়াছে। এই যে সর্বাদীন সমাবেশ বা সামঞ্জস্য ইহাই বলাকায় বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যকে সর্বতোভাবে অনুধাবন না করিলে বলাকা বুঝিবার চেষ্টা ব্যর্থ শ্রম মাত্র।

বলাকায় এই কাব্য আলোচনার সীমা নির্দেশ করিয়াছি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অমর লেখনী আজিও নব নব কাব্য সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছে। সেই সত্যত প্রবহমান

কাব্যপ্রবাহের অনুসরণ করিলে এ গ্রন্থ শেষ হইবার সম্ভাবনা নাই, কাজেই লোভ থাকিলেও সে ইচ্ছা সংবরণ করিতে হইল। তবে ছ'টার কথায় সংক্ষেপে রবীন্দ্রনাথের আধুনিক কাব্য-সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য বলিব।

বলাকার পরে

পূর্বেই বলিয়াছি বলাকার পরে তাঁহার কাব্যে আর কোনো নূতন সূত্র নাই, পুরাতনেরই নবতন ভাবে সমাধান। এই যুগের বিশেষত্ব ইহার আত্মস্থ সহজ ভাব। যেমন অস্ত্র আর বাহবল। অস্ত্রও শক্তি কিন্তু তাহা মানুষের সহিত একাত্ম নহে, বাহ্য। বাহবলও শক্তি, তাহা একবারে মানুষের রক্তমাংসের সহিত জড়িত, অস্ত্রের মত বাহ্য প্রকাশ তাহার নাই। বাহ্য প্রকাশ নাই বলিয়াই, সে আরো বেশি করিয়া শক্তিমানের সম্পাদ।

বলাকার পরের কাব্যের সহিত পূর্বের কবিতার প্রভেদ অনেকটা এই জাতীয়। বাহিরের দিক্ হইতে এ যুগের কাব্য অনেকটা সরল হইয়া আসিয়াছে, শক্তির লীলা আর তেমনভাবে পরিদৃশ্যমান নহে। ইহার কারণ শক্তি অত্যন্ত স্বাভাবিক সরলতার আশ্রয়প্রকাশ করিয়াছে। ইহা কবির কাব্য অপেক্ষা গানে বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার মত। কাব্যের মধ্যে যে পূর্বসূত্র-সমাধানের উল্লেখ করিলাম তাহা পলাতকা ও শিশু ভোলানাথে দ্রষ্টব্য। শিশু ভোলানাথ পূর্বরচিত শিশু-কাব্যের প্রবাহজাত, এবং পলাতকাকে কথা ও কাহিনীর কাহিনী অংশের অনুধাবন বলিয়া মনে হয়। ছন্দটা বলাকার প্রভাব সূচনা করে। পলাতকার গল্পের পরিবেষ্টন কাহিনীর অপেক্ষা অনেক সরল ও ঘরোয়া, ইহা গল্পগুচ্ছের পরিবেষ্টনের কথা মনে করাইয়া দেয়।

পুরবীতে কবির দীর্ঘ কাব্য-জীবনের সকল ভাব-উপজীব্য স্মৃতিয়া ফিরিয়া দেখা দিয়াছে; ইহা যেন তাঁহার বিশাল কাব্য-গ্রন্থের শেষে সূচীপত্রের মত। কাব্যের সমস্ত স্তরের চিহ্ন ইহাতে বিদ্যমান।

ইহাতে মানসীর কিশোর প্রেম হইতে বলাকার গতিমন্ত্র কিছুই বাদ যায় নাই। কিন্তু তৎসঙ্গেও ছ'টি ভাব ইহার প্রধান উপজীব্য। কিশোর প্রেমের স্মৃতি ও প্রকৃতির প্রতি অনুরাগ। শৈশবে ও বাল্যকালে অল্প কোনো ভাবের দ্বারা প্রতিহত না হইয়া প্রকৃতির সহিত কবি যেমন মিশিতে পারিয়াছিলেন, আজ দীর্ঘ কর্মজীবনের প্রান্তে আসিয়া তেমন সহজভাবে পুরাতন সেই বাল্য সাধীর সহিত মিলনে উৎসুক। ইহাতে যে প্রেমের কথা, তাহাও খেলার সঙ্গিনীর প্রেম। কোনো উচ্চতর ভাবাবেশে সে প্রেমের পরিবর্তন হয় নাই। এই কৈশোর স্মৃতির প্রাধাত্যের জন্ত পুরবীকে দ্বিতীয়

কৈশোরের কাব্য বলিতে ইচ্ছা করে। পূর্ববী সায়াহ্নের রাগিণী, কিন্তু পূর্বব শব্দটিতে প্রভাতের ধ্বনি রহিয়া গিয়াছে। ওই কথাটি শব্দে ও অর্থে আপনার মধ্যে স্থানিগুণ-ভাবে যেন প্রভাত ও সন্ধ্যার অভিজ্ঞতা সঞ্চিত করিয়া রাখিয়াছে। এই জন্তই কি গ্রন্থখানির নাম পূর্ববী রাখা হইয়াছে ?

সম্প্রতি কবি গল্প-ছন্দের অবতারণা করিয়াছেন, কিন্তু ইহারও মূল বলাকার ছন্দে। বলাকা, পলাতকা, লিপিকা অবশেষে এই গল্প-ছন্দ। গতানুগতিক ছন্দ হইতে বলাকা এবং পলাতকার মুক্তি। লিপিকায় আসিয়া গল্প ও পল্প পাশাপাশি দাঁড়াইল, কিন্তু কবির পূর্বসংস্কারের জন্ত গল্পের জয় হইল। এই ছন্দকে পল্পের মত না সাজাইয়া, শ্লোক-রূপে না রাখিয়া প্যারাগ্রাফরূপে গাঁথিয়া গেলেন।

সম্প্রতি লিপিকার ছন্দকেই গল্পের ঠাটে না সাজাইয়া পল্পের মত শ্লোকে সাজানো হইয়াছে। ইহা ভাল কি মন্দ সে আলোচনার স্থান ইহা নহে, তবে ইহাতে বাংলা কাব্যের দুইটি উপকার হইবে। প্রথমত বাংলা ছন্দের গতানুগতিকতা হইতে পরবর্তী কবিদিগকে ভাবা ও ছন্দের স্বাভাবিক মুক্তির দিকে তাকাইতে শিক্ষা দিবে। দ্বিতীয়ত ইহাতে কাব্যবস্তুর সীমা অনেকটা বাড়িয়া যাইবে। গতানুগতিক ছন্দে, সব কথা বলা চলে না। পূর্ব-সংস্কার-মুক্ত ছন্দে এমন অনেক কথা বলা যায়, যাহা অল্প সম্ভব হইত না; পূর্বের দীর্ঘ কাব্য-জীবনে যে সব কথা বলিতে সাহস করেন নাই, এমন অনেক বিষয়ের অবতারণা রবীন্দ্রনাথ এই গল্প-ছন্দে করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথ ও শেলি, কীটস, কালিদাস

রবীন্দ্রনাথ জীবনে ও সাহিত্যে, জীবিত ও মৃত বহু ব্যক্তির দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছেন। জীবনকে যে সর্বতোভাবে বরণ করিতে চায়, পরের প্রভাবকে সে এড়াইতে পারে না। কিন্তু এইসব প্রভাব তাঁহার সাহিত্যের উপাদান মাত্র, ব্যবসায়ের যেমন মূলধন; পরের মূলধনে তিনি অনেক মুনফা দেখাইয়াছেন, কাহ্নেই তাঁহাকে ধনী হইয়া থাকিতে হয় নাই। এখানে, তাঁহার সাহিত্যে অল্পের প্রভাবের আলোচনা,—সেই শোধ-করিয়া-দেওয়া মূলধনের আলোচনা। ইহাকে তাঁহার সাহিত্যের উপাদানরূপে দেখিলেই বিষয়টিকে সত্যভাবে দেখা হইবে।

প্রথম জীবনে তিনি বিহারীলালের কাব্য-দ্বারা অল্পপ্রাণিত হইয়াছেন। এ কথা নিজেই তিনি জীবন-স্মৃতিতে স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু ইহার অপেক্ষাও সত্যকথা জীবন-স্মৃতিতে আছে। তিনি এক সময়ে বিহারীলালের ছন্দের প্রভাব হইতে মুক্তি পাইলেন, সেটা সন্ধ্যা সঙ্গীতের পূর্ব। আমাদের আলোচনার ঐ সময় হইতে স্বক,

কাজেই তৎপূর্ববর্তী বিহারীলালের প্রভাব আমাদের পক্ষে তত গুরুতর নহে, যেমন গুরুতর সন্ধ্যা সঙ্গীত পক্ষে ঐ প্রভাব হইতে তাঁহার মুক্তি।

“বিহারী চক্রবর্তী মহাশয় তাঁহার বঙ্গসুন্দরী কাব্যে যে ছন্দের প্রবর্তন করিয়াছিলেন—তাহা তিন মাত্রা মূলক—যেমন :—

একদিন দেব তরুণ তপন

হেরিলেন সুর-নদীর জলে

অপরূপ এক কুমারী রতন

খেলা করে নীল নগিনী-দলে।

তিন মাত্রা জিনিষটা দুই মাত্রার মতো চোকা নহে, তাহা গোলায় মতো গোল, এইজন্য তাহা দ্রুতবেগে গড়াইয়া চলিয়া যায়। তাহার এই বেগবান গতির নৃত্যে যেন ঘন ঘন ঝঙ্কারে নুপুর বাজাইতে থাকে। একদা এই ছন্দটাই আমি বেশি করিয়া ব্যবহার করিতাম। * * * সন্ধ্যাসঙ্গীতে আমি ইচ্ছা করিয়া নহে, কিন্তু স্বভাবতই এই বন্ধন ছেদন করিয়াছিলাম। তখন কোনো বন্ধনের দিকে তাকাই নাই। * * * কোনো প্রকারে পূর্ব সংস্কারকে খাতির না করিয়া এমনি করিয়া লিখিতে বাওয়াতে যে জোর পাইলাম—তাহাতেই এই প্রথম আবিষ্কার করিলাম যে বাংলা আমার সকলের চেয়ে কাছে পড়িয়াছিল তাহাকেই আমি দূরে সন্ধান করিয়া ফিরিয়াছি। কেবলমাত্র নিজের উপর ভরসা করিতে পারি নাই বলিয়াই নিজের জিনিষকে পাই নাই। [জীবনস্মৃতি, ২১০-১১, ১৩৩৫]

অতএব দেখা যাইতেছে, এই গ্রন্থে বিহারীলালের প্রভাব অপেক্ষা তাঁহার প্রভাব হইতে মুক্তির আলোচনা অধিকতর প্রাসঙ্গিক। কিন্তু হঠাৎ এই মুক্তি আসিল কেমন করিয়া! কবি বলিতেছেন—ইহা স্বভাবতই ঘটিয়াছিল। হয়তো তাহাই, কারণ স্বভাবের মধ্যে মুক্তির আকৃতি না থাকিলে ঘটনায় তাহা ঘটয়া উঠিত না। কিন্তু স্বভাবের ধর্ম ছাড়াও আরো একটা কারণ আছে। এই সময় আর একটা বড় প্রভাব ধীরে ধীরে তাহাকে আবিষ্ট করিতেছিল। ইহা বৈষ্ণব পদাবলীর প্রভাব। সন্ধ্যা সঙ্গীতের পূর্বে ভাষ্করসিংহের পদাবলী। ভাষ্করসিংহের কবিতা লিখিবার সময়ে কবি গভীরভাবে বৈষ্ণব কবিতা অধ্যয়ন করিতেছিলেন।

“পূর্বেই লিখিয়াছি শ্রীযুক্ত অক্ষয়চন্দ্র সরকার ও সায়দাচরণ মিত্র মহাশয় কর্তৃক সংকলিত প্রাচীন কাব্য-সংগ্রহ আমি বিশেষ আগ্রহের সহিত পড়িতাম

তাহার বৈখিলী-মিশ্রিত ভাষা আমার পক্ষে হ্রস্বোদ ছিল। কিন্তু সেইজন্তই এতো অধ্যবশায়ের সঙ্গে আমি তাহার মধ্যে প্রবেশের চেষ্টা করিয়াছিলাম।” [জীবনস্মৃতি, ১৪৩, ১৩৩৫]

এই অধ্যবশায়ের প্রত্যক্ষফল, ভানুসিংহের পদাবলী, কিন্তু পরোক্ষফল আরো বড়। বৈষ্ণব কবিদের বিপুল লিরিকের সোনার কাঠির স্পর্শে রবীন্দ্রনাথের কাব্যে পূর্বে যে জড়তা, যে সংস্কার ছিল, তাহা কাটিয়া গেল। প্রকৃতপক্ষে ইহাই তাঁহার নির্বারের স্বপ্নভঙ্গ। তাঁহার অন্তর্জীবনে কি ঘটিয়াছিল, জানি না, যাহার দরুন, একদিন প্রাতঃসূর্য্য-রশ্মি তাঁহার চোখের উপর হইতে বিশ্বের যবনিকা তুলিয়া দিল, কিন্তু কবির শিল্প-জীবনে সেই সূর্য্য-রশ্মি-কর বৈষ্ণব মহাজনদের পদাবলীর স্পর্শরূপ বাংলার গীতি কবিতার স্বাক্ষর; আর সেই তুবারাহত নির্বার তাঁহার পূর্বে সংস্কারাবদ্ধা বন্দিনী গীতি কবিতা। বৈষ্ণব কবিতা হইতে জীবনে ইহার পরেও তিনি লাভবান হইয়াছেন, কিন্তু এই সময়টাতে তাঁহার যে লাভ তাহা অমূল্য। ঠিক এই সময়টিতে এই স্পর্শ না আসিলে তাঁহার জীবন কি ভাবে নিয়ন্ত্রিত হইত কে বলিতে পারে? এই সময় হইতে তাঁহার জীবনে বৈষ্ণব কবিদের প্রভাবের সূত্রপাত। ইহার কয়েক বছর পরে তিনি ও শ্রীশচন্দ্র মজুমদার পদরত্নাবলী নাম দিয়া বৈষ্ণব পদাবলী হইতে একখানি কাব্য-চয়নিকা প্রকাশ করিয়াছিলেন। কিন্তু বৈষ্ণব কবিতার বহিরঙ্গের স্পর্শেই তাঁহার ভাষার পূর্ব্বতন জড়তা হইতে মুক্তি; অন্তর্নিহিত সুপ্ত শিল্পি-ধর্ম্মের জাগরণ; লিরিক কবিতার প্রবাহের উদ্বোধন।

এই সময় রবীন্দ্রনাথ শেলির কবিতায় অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন। এই তথ্যটা সেকালের পাঠকগণও যেন বুঝিতে পারিয়াছিলেন।

“আমাকে তখন কেহ কেহ শেলি বলিয়া ডাকিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন—সেটা শেলির পক্ষে অপমান এবং আমার পক্ষে উপহাস স্বরূপ ছিল; তখন আমি কলভাবার কবি বলিয়া উপাধি পাইয়াছি।” [জীবনস্মৃতি, ২৬১, ১৩৩৫]

বৈষ্ণব কবিদের লিরিকের স্পর্শে যেমন কবির ভাষার জড়তা-মুক্তি ঘটিল, শেলির লিরিকেও অনেকটা তাহাতে সহায়তা করিল। কিন্তু বিচার করিলে দেখা যাইবে—বৈষ্ণব কবিদের অপেক্ষা শেলির প্রভাব রবীন্দ্রনাথের এই সময়টার কাব্যে অনেক বেশি। বৈষ্ণব কবিদের সহিত রবীন্দ্রনাথের শিল্পধর্ম্মের মাত্র ঐক্য ছিল; বৈষ্ণব কবিতার অন্তরঙ্গের সহিত তিনি নিবিড়ভাবে অন্তরঙ্গতা করিতে পারেন নাই। কিন্তু শেলির সহিত তাঁহার ঐক্য গভীরতর। রবীন্দ্রনাথ ও শেলির শিল্পধর্ম্ম একই জাতীয়;

উভয়ের মনের গড়ন একই রকম। উভয় কবির মানসিক গড়ন এক রকম হওয়াতে, তাহার প্রকাশও অনেকটা একই রীতি অনুসরণ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ শেলির কাব্যের সহিত পরিচিত না হইলেও এই প্রকাশ-রীতির তেমন বিয় ঘটত না, কিন্তু পরিচিত হইয়া, স্বভাবত যাহা একধর্মী, তাহা প্রকাশের সুবিধা ঘটয়াছে। ইহাকে প্রভাব বলিয়া আলোচনা করার অপেক্ষা উভয়ের প্রতিভাকে সগোত্র বলিয়া আলোচনা করা অধিকতর সম্ভব।

প্রাকৃতিক দৃশ্যের মধ্যে বিশেষভাবে কতকগুলি শেলির বড় প্রিয় ছিল, যেমন ঝটিকা, মেঘ, নদীশ্রোত, নিয়ত পরিবর্তনশীল সমুদ্রের লীলা, ইটালির আকাশের নীলকান্ত পাত্র হইতে উচ্ছ্বসিত রৌদ্রের সুবর্ণধারা, শুহামুখনিঃসৃত চঞ্চল জলপ্রবাহ, ইত্যাদি। ইহাদের বর্ণনা ও ব্যবহার ঘুরিয়া ফিরিয়া তাঁহার কাব্যে। রবীন্দ্রনাথের নিকটও এই জাতীয় দৃশ্যই প্রিয়। পদ্মার জলধারা, যাহা নিয়ত চঞ্চল, তবু যাহার অন্ত নাই; আকাশে মেঘের লীলা; শুহানিঃসৃত জলশ্রোত; সূর্যের উদার আলো। উভয় কবির যে এই জাতীয় দৃশ্যগুলি প্রিয়—তাহার কারণ ইহাদের মধ্যে, এই পরিবর্তনশীল অথচ অপরিবর্তনীয় দৃশ্যগুলির মধ্যে, তাঁহারা নিজেদের কবিধর্মের প্রতীক দেখিতে পান। পদ্মা রবীন্দ্রনাথের এত যে প্রিয়, তাহা যেন তাঁহার কাব্যের প্রতীক স্বরূপ। ‘ফাল্গুনী’ নাটকের শুহামুখনিঃসৃত নদী অনন্ত রহস্যবৃত্ত জীবনের প্রতীক

ইহাদের সেই কবিধর্ম কি? নিয়ত গতিশীলতা, চঞ্চলতা, পরিবর্তনপ্রিয়তা সেই কবিধর্মের একটা দিক্। এইরূপ যে কবিধর্ম তাহার আর একটা দিক্ সীমাহীনতা, কারণ অবিরাম গতি সীমাহীন আকাশেই আপনার সার্থকতা পাইতে পারে। আকাশের এই নিঃসীমতাকে প্রকাশ করে যে সূর্যালোক, তাহাও এই কারণে শেলি ও রবীন্দ্রনাথের প্রিয়। শেলি তাঁহার স্কাইলার্কের মত ইটালির রৌদ্রলীপ্ত নীলাম্বরের তলে বসিয়া থাকিতে যে কত ভালবাসিতেন, তাঁহার জীবনী-পাঠকেরা নিশ্চয় তাহা জানেন, আর রবীন্দ্রনাথের নিকটে আলোক কত ও কেন যে প্রিয়, তাহা কবির নিজমুখেই শোনা যাক।

“বিশেষত এখানকার ছপূর বেলাকার মধ্যে একটা নিবিড় মোহ আছে। রৌদ্রের উত্তাপ, নিশ্চক্ৰতা, নির্জনতা, পাখীদের—বিশেষত কাকের ডাক এবং স্তম্ভিত সুদীর্ঘ অবগর—সবস্বচ্ছ আমাকে উদাস করে দেয়। কেন জানিনে মনে হয়, এই রকম সোনালি রৌদ্রে ভরা ছপূর বেলা দিয়ে আরব্য-উপভাস তৈরী হয়েছে—”
[ছিন্নপত্র—২০০-২১, ১৩৩৫]

দেখা যাইতেছে দুপুরের রৌদ্র একটা স্বপ্নরাজ্যের দিকে কবির মনকে সঞ্চারিত করিয়া দেয়। আবার—

“আমি আলো ও বাতাস এত ভালবাসি। গোটে মরবার সময় বলেছিলেন—
More light—আমার যদি সে সময়ে কোনো ইচ্ছা প্রকাশ করবার থাকে তো আমি
বলি More light and more space। অনেকে বাংলা দেশকে সমতলভূমি
বলে আপত্তি প্রকাশ করে—কিন্তু সেইজন্তেই এদেশের মাঠের দৃশ্য নদীতীরের দৃশ্য
আমার এত বেশি ভালো লাগে।”—[ছিন্নপত্র—২৯৭]

এই আলোকবিকশিত বাংলাদেশের সমতলভূমি কেন ভালো লাগে—না, তাহাতে
তাহার চিন্তের গতিশীলতা কোনো বাধা পায় না। নিম্নের অংশে কবি স্পষ্ট করিয়া
বলিয়াছেন, এই আলোকে তিনি অসীমতাকে প্রত্যক্ষভাবে দেখিতে পান।

“আমি আকাশ এবং আলো এত অন্তরের সঙ্গে ভালবাসি! আকাশ আমার
সাক্ষি * * * যেখানে আমার এই সোনার মদ সবচেয়ে সোনালি
ও স্বচ্ছ, সেইখানে আমি কবি, সেইখানে আমি রাজা, সেইখানে আমার সঙ্গে বরাবর
ঐ স্থূল নিষ্পল জ্যোতির্ষ্ময় অসীমতায় এই রকম প্রত্যক্ষ অব্যবহিত যোগ থাকবে।”—
[ছিন্নপত্র, ১৩৩৫]

নীচের অংশ পড়িলে ইটালির রৌদ্রভাষার নভস্তলশায়ী শেলির ছবিটি মনে
জাগে—

“আমি চিরদিন আলো ভালবাসি। গাজিপু্রে পশ্চিমের গরমেও, আমি দুপুরবেলায়,
আমার ঘরের দরজা বন্ধ করিনি।” [ভানুসিংহের পত্রাবলী, ৪৩-৪৪]

আবার—

“নদী আমি ভারি ভালোবাসি; আর ভালোবাসি আকাশ।”—[ভানুসিংহ, ১৩০]

বাংলাদেশের আকাশ ও নদী দুই-ই অসীমের লীলাক্ষেত্র। বাহিরে যেমন আকাশ
অন্তরে তেমনি অবকাশ। স্বভাবত দুই-ই অসীম, কিন্তু বস্তু-ও চিন্তাভারে পূর্ণ হইলে,
ইহাদের কোথাও অসীমতার চিহ্ন থাকে না। কবির কিন্তু সীমাহীন আকাশ ও
নিরবচ্ছিন্ন অবকাশ বড় প্রিয়।

“আমার যদি কোনো আলো থাকে তবে সেই আলো প্রচুর অবকাশের মধ্যেই
প্রকাশ পায়; সেই জন্তেই আমি ছুটির দরবার করি—কেননা, ছুটিতেই আমার যথার্থ
কাজ।”—[ভানুসিংহ, ১০১]

অবকাশ আর কিছু নয়—তাহা অন্তরের আকাশ।

“কিন্তু অবকাশ হচ্ছে বিরাটের সিংহাসন। অসীম অবকাশের মধ্যে বিশ্বের প্রতিষ্ঠা। বৃহৎ যেখানে আছে, আকাশ সেখানে ফাঁকা নয়, একেবারে পরিপূর্ণ।”—
[জাপানবাত্রী, ৫৮]

তাহা হইলে দেখা গেল, কবিযুগের কবিধর্ম চলতা বা গতি এবং তাহার বিহারের ক্ষেত্র বাহিরে আকাশ ও অন্তরে অবকাশ। ইহার আর কোনো লক্ষণ আছে কিনা দেখা যাক।

এই যে অবিরাম গতি, স্বভাবত ইহার ধৈর্য্য কম, ইহা একান্ত অসহিষ্ণু, এবং ইহার সার্থকতা একমাত্র গতিতেই। কেবল চলিয়া যাওয়াই ইহার লক্ষ্য হইয়া দাঁড়ায়, তখন এ যেন কোনোমতে পথটাকে বাদ দিয়া লক্ষ্যে পৌঁছিতে পারিলে বাচে। কিন্তু কেবল চলিয়া যাওয়াই যাহার লক্ষ্য সে আবার পৌঁছিতে কোথায়? অবশেষে নিজের নিকট হইতে সে নিজে পালাইতে চেষ্টা করে। সত্য স্বতঃপ্রকাশ নহে, সে তথ্যের ভিতর দিয়া আপনাকে প্রকাশ করে। অথও বিশ্ব ক্ষুদ্র খণ্ডতার ভিতর দিয়াই ধরা দেয়। কিন্তু এই অসহিষ্ণু, অধীর, গতিমাত্র-লক্ষ্য চলতাধর্ম, ইহা যেন বুঝিতে পারে না; সে পথকে বাদ দিয়া লক্ষ্যকে, তথ্যকে বাদ দিয়া সত্যকে, খণ্ডতাকে বাদ দিয়া সমগ্রকে ধরিতে চেষ্টা করে। শেলির কাব্যে যদি কোন ফিলজফি থাকে, তবে তাহা এই নিখলতার তত্ত্ব। তিনি জীবনে, জগতে, রাষ্ট্রে, সমাজে কোনো রূঢ় বাধা সহ্য করিতে পারিতেন না। মানব-সমাজের যে সত্যযুগ তিনি কল্পনা করিয়াছেন, তাহাতে সমাজ নাই, রাষ্ট্র-শাসন নাই, কোনো আইন-কানুন, রূঢ় বাস্তবের কোন বাধা নাই, কেবল আছে মানব আর প্রেম। ইহা এমনি একটা নিঃশুণ সত্য যে তাহা কোন দিন আসিবে, ইহার প্রতিবাদ করাও আমরা প্রয়োজন মনে করি না। তিনি প্রেমিককে হরত ভালবাসেন, কিন্তু প্রেমকে ভালবাসেন আরো বেশি। নিছক প্রেম, বিশিষ্ট মানব-সংস্পর্শ ব্যতীত প্রেম, আর কোথায় আছে। যদিও বা থাকে, তাহা একটা তব্ব মাত্র, তাহার সহিত আমাদের হৃদয়ের যোগ সম্ভব নহে। তাহার হাইলার্ক একটা অশরীরী আনন্দ মাত্র, পৃথিবীর সমস্ত শিশিরকণা ও সংস্রব পাখা হইতে ঝাড়িয়া ফেলিয়া তবে যেন সে আকাশে যাত্রা করিয়াছে। কবি কিছুক্ষণের মধ্যেই তাহার যে একটা বাস্তব অস্তিত্ব আছে তাহা একেবারে ভুলিয়া গিয়াছেন।

কবিধর্মের এই অসহিষ্ণুতা, ত্বরা, রবীন্দ্রনাথের আছে। তবে বলিয়া রাখা উচিত, রবীন্দ্রনাথ তত্ত্ব-হিসাবে এ কথা স্বীকার করিয়া থাকেন যে তথ্য ও সত্য, খণ্ড ও বিশ্ব

উভয়ের মিলনেই ষথার্থ পূর্ণতা কিন্তু শিল্পী-হিসাবে কতটা পরিমাণে ইহা তাঁহার কাব্যে ষথার্থতা লাভ করিয়াছে, তাহা বিবেচ্য। শেলির কাব্যে যে দ্বার কথ্য বলিলাম, তাহার দু'একটা উদাহরণ রবীন্দ্রনাথে দেখা যাক। জীবন-স্মৃতিতে কবি যেখানে প্রভাত সঙ্গীতের অভিজ্ঞতার কথা বলিতেছেন, সেখানে একটি বিরক্তিকর ব্যক্তির উল্লেখ আছে। অত্র দিন সে লোকটা আসিলে কবি বিরক্তি বোধ করিতেন। কিন্তু নির্ঝরনের স্বপ্নভঙ্গের অভিনব অভিজ্ঞতার পরে

“মধ্যাহ্নকালে লোকটি যখন আসিল তখন আমি সম্পূর্ণ আনন্দিত হইয়া তাহাকে বলিলাম, এস, এস। সে যে নির্মোহ এবং অদ্ভুত রকমের ব্যক্তি, তাহার সেই বহিরাবরণটি খুলিয়া গেছে। আমি যাহাকে দেখিয়া খুসী হইলাম, এবং অভ্যর্থনা করিলাম, সে ভিতরকার লোক—আমার সঙ্গে তাহার অনৈক্য নাই—আত্মীয়তা আছে।”—[জীবনস্মৃতি, ২২৮]

এখানে কবি অকস্মাৎ সেই বহিরাবরণহীন ভিতরকার সত্যকে দেখিতে পাইলেন। কিন্তু এমন করিয়া কি সত্য প্রকাশিত হয়? সে বহিঃকে অবলম্বন করিয়াই দেখা দেয়, নতুবা তাহার অস্তিত্ব নাই। কবি যাহাকে আবরণ মনে করিতেছেন, তাহা আবরণ নহে, অস্ত্যঃকে প্রকাশ করিবার বিচিত্র প্রণালী মাত্র। অস্ত্যঃ এই বহিঃর অবলম্বন ব্যতীত প্রকাশ পায় না। যদি ইহা সত্য হয়, তবে ছুইটাই সত্য। বহিঃটাকে অস্বীকার করিবার কারণ কি? কীটস, কালিদাস, শেক্সপীয়ার হইলে, তাঁহারা এই বহিঃটাতেও কম আনন্দিত হইতেন না, এইখানেই তো বিশ্বের বিচিত্রতা! জীবন-স্মৃতিতে কবি প্রতিক্ষনি নামে কবিতাটির ব্যাখ্যায় বলিতেছেন—

“কোনো বস্তুকে নয়, কিন্তু সেই প্রতিক্ষনিকেই বুঝি আমরা ভালোবাসি, কেননা দেখা গেছে একদিন যাহার দিকে তাকাই নাই, আর একদিন সেই একই বস্তু আমাদের সমস্ত মন ভুলাইয়াছে।”—[জীবনস্মৃতি, ২৩৩]

কোনো বস্তুকে নয় কেন? বস্তু ও ভিতরকার সত্য দুইটিতো স্বতন্ত্র নয়। ধ্বনিই প্রতিক্ষনি, বস্তুই সত্য। ইহার সহিত শেলির Adonais-এর সেই বিখ্যাত শ্লোকটি তুলনীয়। জীবন যেন চিত্রবর্ণ ফটকের একটি দেউল; ফটিকে রঞ্জিত শাস্ত্র সূর্যালোক বহুবর্ণ হইয়া দেখা দিতেছে। কবি এই জীবন-দেউলকে বিদীর্ণ করিয়া বাহিরের অখণ্ড নির্মল ভাস্বরতাকে পাইতে চাহেন। কেন? আলোকের এই সপ্তবর্ণ, ইহাদের মিলনেই তো সূর্য্যের সেই স্তব্রতা। জীবনের আবেষ্টনের মধ্যে যাহা বহু, জীবনের পরিবেশের বাহিরে তাহা এক। তবে ব্যস্ততা কেন? ব্যস্ততা কবির

নয়, কবির অন্তর্নিহিত ধর্মের। কবি হয়তো ইহা বুঝেন, কিন্তু তাঁহার অন্তরতর মাহুটি বুঝিতে চায় না! সেইজন্য কবি-ব্যক্তিটি ইহা বুঝিয়া যখন প্রকাশ করেন, তখন তব্ব মাত্র হয়, কিন্তু কবি-ধর্ম সে তব্বকে অবলীলাক্রমে ডিঙাইয়া ঠিক তাহার বিপরীত এক কাব্য লিখিয়া বসে।

তব্ব-হিসাবে ইহা রবীন্দ্রনাথের অনেক স্থানে আছে, কাব্যে ও প্রবন্ধে।

“বেলোক অনন্তকে বাদ দিয়ে খণ্ডের উপাসনা করে সে অন্ধকারে ডোবে।
আর যে অনন্তকে বাদ দিয়ে অনন্তের উপাসনা করে সে আরো বেশি অন্ধকারে ডোবে।

* * * * *

অন্তকে অনন্তকে যে একত্র ক’রে জানে সেই অন্তের মধ্য দিয়ে মৃত্যুকে উত্তীর্ণ হয়
আর অনন্তের মধ্যে অমৃতকে পায়।”—[সঞ্চয়—আমার জগৎ, ১২৯ পৃঃ]

ইহাতো তব্বের কথা, আমার বক্তব্য, এই তব্ব রবীন্দ্রনাথের কবি-ধর্ম কখনো সম্পূর্ণভাবে স্বীকার করিয়া লয় নাই—তবে এই পরিণাম বা জীবনসঙ্গতির দিকে কবির কাব্যপ্রবাহ চলিয়াছে।

শেলি ও রবীন্দ্রনাথ যে বড় নাট্যকার হইতে পারেন নাই, তাহার কারণ ইহাই। ইহারা কেহই যথেষ্ট পরিমাণে বহিরাবরণকে, অন্তঃ যে প্রণালীর দ্বারা বহিঃ-রূপে প্রকাশিত হয়, তাহাকে স্বীকার করেন নাই। লিরিক কবিতা অল্লাধিক পরিমাণে বস্তুর নির্ঘাস, কিন্তু নাটকে বস্তুরকেই আমাদের চোখের সম্মুখে উপস্থিত করিতে হয়। সেইজন্য নাট্য, কি কাহিনী-কাব্য, কি বর্ণনা-কাব্য, কোনোটাতেই ইহাদের প্রকৃত শ্রেষ্ঠত্ব নয়। যেখানেই তাঁহারা এই জাতীয় কাব্য বা নাট্য লিখিয়াছেন, কবির ধর্ম কবির অজ্ঞাতসারে সেখানে লিরিকের সৃষ্টি করিয়া বসিয়াছে। The Cenci ব্যতিক্রম।

শেলির অন্তরস্থ কবি-ধর্মের মত তাঁহার প্রকাশভঙ্গিও লক্ষণীয়। একটা আর একটার বাহন। শেলির শিল্পধর্মের সহিত কীটসের শিল্পধর্মের তুলনা করিলে প্রভেদটা ধরা পড়িবে। কীটসের লক্ষ্য ছিল শব্দমিথ্যাস, শব্দসমন্বয়ের প্রতি; ইহা অনেকটা পরিমাণে যেন স্পর্শযোগ্য, ইহাকে ধরা-ছোঁয়া যায়। কিন্তু শেলির লক্ষ্য ছন্দঃ-স্পন্দ বা সঙ্গীতের প্রতি, ইহা অপেক্ষাকৃত অবাস্তব! কীটসের লক্ষ্য কবিতার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সৌষ্ঠবের প্রতি, শেলির একেবারে অথও কবিতাটির সঙ্গীতে। শেলির লক্ষ্য সঙ্গীত, সে যেন দেহাতীত প্রাণ; শব্দগুলা উপলক্ষ্য, তাহারা যে সঙ্গীত ধ্বনিত করিয়া তোলে, তাহাতেই যেন শেলির আশ্রয়। এইরূপ প্রকাশভঙ্গি শেলির কবি-ধর্মের পক্ষে স্বাভাবিক। অতএব দেখা যাইতেছে, শেলির কবি-ধর্ম ও শিল্পধর্মের মধ্যে কোনো বিরোধ নাই। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্যে

সামঞ্জস্য এত সরল নয়, তাঁহার কাব্য জটিলতর, সেইজন্য তাহার পরিণামও হৃদর-প্রসারী।

ম্যাথু আর্নল্ড যে শেলির কবিতাকে অবাস্তব বলিয়াছেন, তাহার কারণ খানিকটা পরিমাণে উপরের আলোচনায় আছে। মাটিও বস্তু, বায়ুও বস্তু, কিন্তু যে ভাবে আমরা মাটিকে বাস্তব বলি বাতাসকে সে ভাবে বলি না। কেন না, কোনো পদার্থকে বাস্তব বা বিশ্বাসযোগ্য করিয়া তুলিতে হইলে, তাহাতে খানিকটা পরিমাণে ভার থাকা আবশ্যক। মাটিতে সেই ভারটি আছে, বাতাসে কম, ঈশ্বরে একেবারেই নাই! শেলির কাব্যে সেই ভারটি যথেষ্ট পরিমাণে নাই। ইহার একটা কারণ হয়তো—কবি জীবনের আবেষ্টন হইতে নানা কারণে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছিলেন। কিন্তু আসল কারণ, কবির বিশিষ্ট ধর্ম, যাহার আলোচনা আমরা পূর্বে করিয়াছি। শেলি যদি গভীরভাবে দেশ ও সমাজে সংশ্লিষ্ট হইতেন, তবুও তাঁহার কাব্য খানিকটা পরিমাণে অবাস্তব থাকিয়া যাইত। রবীন্দ্রনাথের কাব্যকেও যে অনেকে ‘বস্তুতন্ত্রহীন’ মনে করে, তাহার কারণও কি এই জাতীয় নহে? ইহা তাঁহার দেশের সহিত যোগের অভাবে তেমন নহে, যেমন অন্তর্নিহিত কবিধর্ম ও শিল্পধর্মের স্বভাবের জন্ত!

এতক্ষণ আমরা শেলি ও রবীন্দ্রনাথের কাব্যের মধ্যে যে ঐক্য দেখাইলাম, তাহার মূলে যে জ্ঞাতসারে একের প্রতি অন্তের প্রভাব, সম্পূর্ণভাবে এমন কথা বলা চলে না। উভয়ের মানসিক গড়ন একজাতীয় হওয়াতে উভয়ের নিকট জীবন ও জগৎ একই ভাবে ধরা দিয়াছে—ইহাই সত্যতর। এই ঐক্যের দ্বারা রবীন্দ্রনাথের কাব্য বুঝিবার হয়তো সুবিধা হইতে পারে। কালিদাস ও কীটস্ উভয়েই রবীন্দ্রনাথের প্রিয়। ইহাদের শিল্পধর্ম রবীন্দ্রনাথ হইতে ভিন্ন। রবীন্দ্রনাথ সঙ্গীতরীতির কবি, ইহার চিত্ররীতির। মানসীতে আসিয়া কালিদাসের প্রভাব চোখে পড়ে। তাহা কি? ইহা যে কেবল নিখুঁতভাবে ছবি আঁকিবার শক্তি তাহা নহে। ছবি রবীন্দ্রনাথ পূর্বেও আঁকিয়াছেন, পরেও। সেই ছবি আঁকিবার পদ্ধতির বিভিন্নতাই লক্ষ্যীয়। সঙ্গীতরীতিতে যে ছবি আঁকা হয়, তাহা যেন বস্তুর নির্ঘাস, বস্তুকে যতটা সম্ভব ছাঁকিয়া লইয়া একটিনাত্র রেখায় তাহার অপরিহার্য বিশেষত্বটি চোখের সম্মুখে ধরিয়া দেওয়া। আর চিত্ররীতির ছবিতে, বস্তুটির প্রত্যেক খুঁটিনাটি, অঙ্গপ্রত্যঙ্গ, নিখুঁতভাবে তুলির টানের পরে টানে ধীরভাবে প্রত্যক্ষ করিয়া তোলা। এই রীতিটা রবীন্দ্রনাথ মানসীপক্ষে আসিয়া আয়ত্ত করিয়াছেন। আমাদের বিশ্বাস ইহা কালিদাসের কাব্যের প্রভাব, কীটসের কাব্যও ইহার জন্ত কম দায়ী নহে। মানসীর মেঘদূত ও অহল্যার প্রতি এই রীতির দুইটি দৃষ্টান্ত। এই রীতির লক্ষণ সোনার তরী ও চিত্রায় আছে, ইহার চরম বিকাশ কল্পনা কাব্যে। অবশ্য ইহা সঙ্গীতরীতির মত

শুরু লাভ করিতে পারে নাই ; একটি কবির পক্ষে স্বাভাবিক, আর একটি চেষ্টা করিয়া আয়ত্ত ।

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে, রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের কাব্য হইতে পাইয়াছেন, ভাবার সংহতিশক্তি । একটিমাত্র শ্লোকের মধ্যে কাব্যের বিষয়ের দেহ ও আত্মাকে দৃঢ়-শিনদ্ধভাবে বাঁধিয়া দেওয়ার যে শক্তি, তাহা কালিদাস ও কীটসের বিশেষত্ব । এই বৈশিষ্ট্য এই সময়টাতে কবি লাভ করিয়াছেন । এতদিন ছিল কাব্যের গতি, এবারে আসিল সংঘম ; পরবর্তী কাব্যে এই দুইটির বাত-প্রতিঘাতের লীলা ও বিকাশ, বলাকাই বাহার সমন্বয় ; একথা আমরা পূর্বে বলিয়াছি । এই ঐক্য সত্ত্বেও স্বীকার করিতে হইবে, কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে অনৈক্যটাই প্রধান । সে অনৈক্য উভয়ের মানসিক গঠনে ।

দুই জাতীয় কবি-মন আছে । জগৎ আসিয়া যখন দেহে আঘাত করে, তখন তাহার কতকগুলি রূপ, রস, গন্ধ, স্পর্শ, শব্দ, পঞ্চেন্দ্রিয় দিয়া ছাঁকিয়া গিয়া অন্তরে উপস্থিত হয়, এটা প্রথম স্তর । সেখানেও তাহাদের স্থিতি নাই । তাহারা পুনরায় সেই স্তর হইতে নির্ঘাসিত হইয়া দ্বিতীয় কোঠায় উপস্থিত হয় । এটা দ্বিতীয় স্তর । তখন তাহারা কতকগুলি আইডীয়া মাত্র । প্রথমটাকে বলিতে পারি ইন্দ্রিয়স্তর, দ্বিতীয়টা মনস্তর বা আইডিয়াস্তর । বলা বাহুল্য, এ দুটার মধ্যে কোনো সম্বন্ধ নাই এমন নহে । একদল কবি আছেন, তাহাদের এই ইন্দ্রিয়স্তর প্রধান ; জগৎকে তাঁহারা ঐ কোঠায় রূপ-, রস-, গন্ধ-, স্পর্শ-, শব্দরূপে পাইয়া কাব্যে পরিণত করিয়া ফিরাইয়া দেন । আর একদল কবির নিকটে আইডিয়াস্তর বড় ; তাহারা জগৎটাকে আইডীয়া-হিসাবে পাইয়া তদ্বারা একটা অনুরূপ জগৎ গড়িতে চেষ্টা করেন । ইহাদের আমরা তাত্ত্বিক কবি বলিতে পারি । কালিদাস ও কীটস প্রথম দলের কবি । শেলি ও রবীন্দ্রনাথ দ্বিতীয় দলের । শেবোক্ত দুইজনের মনের গড়ন এই রকম যে জগতের রূপটা প্রথম স্তরে বেশিক্ষণ থাকিতে পারে না ; সেই স্তরে আসিয়াই নির্ঘাসিত হইয়া দ্বিতীয় কোঠায় গিয়া পৌছায় । এই কারণেই রবীন্দ্রনাথের কাব্যে, ব্যক্তিগত কবিতা স্থানীয় আবহাওয়া সাময়িক চিত্র বিশেষ কিছুই নাই । প্রথম স্তর হইতে দ্বিতীয় স্তরে পৌছিতে একটু সময় লাগে ; এই সময়টুকু অতিক্রান্ত হইবার পূর্বে রবীন্দ্রনাথ কবিতা লিখিতে পারেন না ; লিখিলেও তাহা উচ্চশ্রেণীর কাব্য হয় না । এ সম্বন্ধে কবিও সচেতন ।

“আমি টুক্রে যেতে টেকে যেতে পারিনে । কখনো কখনো নোট নিতে ও রিপোর্ট দিতে অনুরুদ্ধ হয়েছি, কিন্তু সে সমস্ত টুকরো কথা আমার মনের মুঠোর ফাঁক দিয়ে গ’লে ছড়িয়ে পড়ে যায় । প্রত্যক্ষটা একবার আমার মনের নৈপথে অপ্রত্যক্ষ

হ'য়ে গিয়ে তারপরে প্রকাশের রত্নক্ষেত্রে এসে দাঁড়ায় তখনই তার সঙ্গে আশায় ব্যবহার।”—[জাপানযাত্রী—২২ পৃঃ, ১৩৩৪]

দ্বিতীয় স্তরের কবিতা বস্তুর বহিরাবরণকে ভেদ করিয়া একেবারে ভিতরের সত্যকে দেখিতে চেষ্টা করেন, প্রথম দলের কবিতা কখনই সে চেষ্টা করেন না। তাঁহাদের নিকট বহিরাবরণ তুচ্ছ নয়, কারণ অন্তঃ ঐ সব ক্ষুদ্র খণ্ড অসম্পূর্ণতার মধ্য দিয়াই আপনাকে প্রকাশ করে। বস্তুত অন্তঃ ও বহিঃ বিভিন্ন নয়। তথ্যের মধ্যে, বস্তুর অংশ বিশেষের মধ্যে একটি হৃদয়তা আছে, এই হৃদয়তাকে সহ্য করিবার শক্তি শেলি, রবীন্দ্রনাথ জাতীয় কবিদের নাই। এখানে একটি ঘটনায় তাহা স্পষ্ট বোঝা যাইবে।

“আরো একটু বড়ো বয়সে কুমার-সন্তানের—

‘মন্দাকিনীনির্ব্বর-শ্লীকরাণাং বোচা মুহুঃকম্পিতদেবদারুঃ।

যস্যায়ুরঘিষ্টমৃগৈঃ কিরাতৈরাসেব্যতে ভিন্নশিখন্তিবর্হঃ।’

এই শ্লোকটি পড়িয়া একদিন মনের ভিতরটা ভাঙ্গি মাতিয়া উঠিয়াছিল। আর কিছুই বুঝি নাই কেবল—‘মন্দাকিনী নির্ব্বরশ্লীকর’ এবং ‘কম্পিত দেবদারুঃ’ এই দুইটি কথাই আমার মন ভুলাইয়াছিল। সমস্ত শ্লোকটির রস ভোগ করিবার জন্য আমার মন ব্যাকুল হইয়া উঠিল। যখন পণ্ডিত মহাশয় সবটার মানে বুঝাইয়া দিলেন তখন মন খারাপ হইয়া গেল। মৃগ অর্থেষে তৎপর কিরাতের মাধ্যমে যে ময়ূরপুচ্ছ আছে, বাতাস তাহাকেই চিরিয়া চিরিয়া ভাগ করিতেছে এই হৃদয়তার আধাকে বড়োই পীড়া দিয়াছিল। যখন সম্পূর্ণ বুঝি নাই তখন বেশ ছিলাম।”—[জীবনস্মৃতি, ৭৯, ১৩৩৫]

এই হৃদয়তার কবিকে পীড়া দিয়াছিল। কেন? কারণ, এই হৃদয়তাকে সহিষ্ণুভাবে বহন করিয়া, খণ্ডতাকে ছোড়া দিয়া সমগ্রতার পৌছিবার ধৈর্য্য তাঁহার নাই। তবে আনন্দ কিসের? এই শ্লোকটির সমগ্রতার মধ্যে যে অখণ্ড সঙ্গীত আছে, যাহার মধ্যে কোনো হৃদয়তা, খণ্ডতা ধরা পড়ে না, সেই সঙ্গীতটিতেই তাঁহার আত্মরতি। অর্থাৎ বিশিষ্ট নির্বিশেষের মধ্যে আত্ম-বিসর্জন করিলে আনন্দসঙ্গীত ধ্বনিত হইয়া ওঠে, তাহাতে রবীন্দ্রনাথের কবি-ধর্ম্ম আত্মীয়তা অনুভব করে। এই বিশিষ্ট ও নির্বিশেষের দ্বন্দ্ব কালিদাস কি ভাবে সমাধান করিয়াছেন দেখা যাক।

কালিদাসের মেঘদূত; মেঘদূতের মেঘ; সেই মেঘের কথা। মেঘ ছালোকের; পৃথিবীর সহিত তাহার সংস্রব অল্পই। অপার্থিব সেই মেঘকে কালিদাস পৃথিবীর একটি ব্যক্তি-বিশেষের সুখঃখের সহিত জড়িত করিয়া দিয়াছেন। শুধু তাহাই নহে,

যাহার কোনো মূল নাই, পরিচয় নাই, তাহাকে একটা পৌরোপর্য্যাতা, একটা বংশ-পরিচয় দেওয়া হইয়াছে। যাহা স্বভাবত airy nothing, তাহাকে human name and habitation দেওয়া হইল। ইহাই হইল নির্কিংশেষক বিশেষ করিয়া তোলা। আবার বেশি শেলির মেঘ; পৃথিবীর সহিত তাহার কোনো যোগ নাই, নিজের রাজ্যে নিজের নিয়মে, নিজের খুসিতে সে সন্তুষ্ট। নির্কিংশেষ-বিশিষ্ট হইল না। তাহার স্বাইলার্ক এক মুহূর্তের মধ্যে অশরীরী আনন্দ হইয়া গেল। যাহা ছিল বিশিষ্ট, তাহা হইয়া উঠিল নির্কিংশেষ। রবীন্দ্রনাথের মেঘ ইহার মাঝামাঝি। তাহাতে তিনি নিজের মনের ভাবনার প্রতীক দেখেন; কালিদাস তাহাতে মানুষের সুখঃখের দূতকে দেখিয়াছেন; শেলি তাহাতে নিজের অস্তিত্ব ব্যতীত কিছুই দেখিতে পান নাই। শেলি এক প্রান্তে, কালিদাস অন্ত প্রান্তে, মাঝে রবীন্দ্রনাথ। অর্থাৎ তিনি শেলির নিছক নৈর্কিংশিষ্ট্য হইতে যাত্রা সুরু করিয়া খানিকটা অগ্রসর হইয়াছেন; পূর্ণভাবে মানুষের দরবারে পৌঁছিতে পারেন নাই। আপনার অস্তিত্ব ও মানুষের সংসারের সীমান্ত প্রদেশের কবি তিনি।

উভয়ের কবিধর্ম্মের এই প্রভেদ শিরধর্ম্মেও প্রকাশিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্যের পটভূমিতে নদী; আর দেবতাত্মা নগাধিরাজ কালিদাসের অধিকাংশ কাব্যের পটভূমি অধিকার করিয়া বিরাজ করিতেছেন। রবীন্দ্রনাথ যেমন নদী ভাল-বাসেন, কালিদাস তেমন পর্ব্বত। শুধু তাহাই নহে, রবীন্দ্রনাথ কেমন যেন পর্ব্বতকে সহ্য করিতে পারেন না।

“পাহাড় আমার কেন ভালো লাগে না বলি, সেখানে গেলে মনে হয়, আকাশটাকে যেন আড়কোলা করে ধরে একদল পাহারাওয়ালার হাতে জিম্মা করে’ দেওয়া হয়েছে, সে একেবারে আঁটে পুঁটে বাঁধা। আমরা মর্ত্ত্যবাসী মানুষ—সীমাহীন আকাশে আমরা মুক্তির রূপটি দেখতে পাই,—সেই আকাশটাকেই যদি তোমার হিমালয় একপাল মহিষের মতো শিং গুঁটিয়ে মারতে চায়, তা হ’লে সেটা আমি সহিতে পারি নে। আমি খোলা আকাশের ভক্ত, সেই জন্তে বাংলা দেশের দিলদরাজ নদীর ধারে অব্যবহিত আকাশকে ওস্তাদ মেনে তার কাছে আমায় গানের গলা সেধে এসেছি, এই কারণেই দূর হ’তে তোমাদের সোলন পর্ব্বতকে নমস্কার।”—[ভানুসিংহের পত্রাবলী, ২৫-২৬, ১৩৩৬]

কবি সীমাহীন আকাশে মুক্তির রূপ দেখিতে পান, পর্ব্বত সেই রূপকে বাধাগ্রস্ত করে। নদী চলল, তার ধ্বনি আছে; তাই সে গানের প্রতীক। পর্ব্বত নিস্তব্ধ,

তাহার রূপ সত্য প্রত্যক্ষ ; সে চিত্রের প্রতীক । বর্তমান ও অতীতের মহাকাব্যিক তঁাহাদের বিভিন্ন শিল্পধর্মকে নদী ও পর্বতে যেন প্রত্যক্ষ করিয়াছেন ।

রবীন্দ্রনাথ বেথানে পর্বত সম্বন্ধে কবিতা লিখিয়াছেন, যেমন হিমালয় সম্বন্ধে ছয়টি সনেটে, সেখানে তঁাহাদের পটভূমিতে ভারতবর্ষ । হিমালয় ও ভারতবর্ষকে সত্য করিয়া দেখিবার উপায় নাই । নিশ্চল হিমালয় যোগমগ্ন কালগতির প্রতি ভ্রক্ষেপহীন ভারতবর্ষের প্রতীক ; আর চঞ্চল নিয়ত-পরিবর্তনশীল পদ্মা বাংলা দেশের । দুইটি দুই বিভিন্ন সভ্যতাকে প্রকাশ করিতেছে । কালিদাস একটি পুরাতন সভ্যতার কবি, বড় দোর সে সভ্যতাকে চিরন্তন বলিতে পারি ; সেই জন্ত কালিদাসের কাব্যে কোন দ্বন্দ্ব নাই ; হিমালয়ের মত, কালিদাসের আরাধ্য মহাদেবের মত, তঁাহার কাব্য দ্বন্দ্ব-সংঘাত-রহিত ; তাহা শাস্ত । রবীন্দ্রনাথ একটি নূতন সভ্যতার কবি, চঞ্চলতা, আশা, আকাঙ্ক্ষা, দুর্নিরীক্ষ্য লক্ষ্যের প্রতি ব্যাকুলতা তঁাহার কাব্যের প্রাণ । রবীন্দ্রনাথের কাব্য অত্যন্ত জটিল । আবার এই বাংলার সভ্যতার নূতন ধারার সহিত ভারতবর্ষের প্রাচীন ধারার সংঘাত ঘটয়া তঁাহার কাব্যকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছে ।

রবীন্দ্রনাথ ও কালিদাসে প্রভেদ কত, অথচ একস্থানে উভয়ের মধ্যে গভীর ঐক্য আছে । সে তঁাহাদের কাব্যের উপজীব্যে । উভয়কেই প্রাচীন ভারতের বৃহৎ জীবনধারা, তাহার তপোবনের আদর্শ, তাহার নরনারীর প্রেমের মাতৃ-অবদান সম্বন্ধ, এবং তাহার রাজসম্রাজ্যসীমার চরিত্র অনুপ্রাণিত করিয়াছে । কবির সাহিত্যের কাব্যের মূল-উপজীব্য, এত ঐক্য থাকা সত্ত্বেও উভয়ের অন্তর্নিহিত কাব্যধর্ম বিভিন্ন হওয়াতে, তঁাহাদের কবিতা কত পৃথক্ । শেলির সহিত যেমন ঐক্য, কালিদাস-কীটসের সহিত তেমনি অনৈক্যের দ্বন্দ্ব রবীন্দ্রনাথকে বৃষ্টিতে চেষ্টা করা বাতীত, এখানে এ আলোচনার বিশেষ কোনো মূল্য নাই । জীবনকে যেমন নানা দিক্ হইতে দেখিতে হয়, জীবনের রহস্য যে কাব্যে আছে, তাহাকেও তেমনি বহু দিক্ দেখার চেষ্টা করা উচিত ।

রবীন্দ্রনাথের কাব্য দ্বিধা

তথ্য ও সত্য

রবীন্দ্রনাথের কাব্য অনেকের কাছে দুর্ব্বহ ; কারণ, এ কাব্য অত্যন্ত জটিল উপাদানে রচিত । আর একজন ভারতীয় কবি, তঁাহার সহিত রবীন্দ্রনাথের তুলনা চলে, কালিদাস, তঁাহার কাব্য এমন জটিল উপাদানের নয় । এই জটিলতার কারণ রবীন্দ্রনাথ দুইটি অলবিস্তর ভিন্ন সভ্যতার কবি । কালিদাসের প্রতিভার এরূপ ভিন্ন সভ্যতার মিলন ঘটে নাই, কাজেই কালিদাসের কাব্যে দ্বিধার অভাব । রবীন্দ্রনাথের

কাব্যে একটি দৈর্ঘ্য ভাব, একটি সংঘাত আছে। ইহা যদি স্বীকার করি, তবে পরোক্ষভাবে আরো কয়েকটি বিষয় সন্দেহের সীমার মধ্যে আসিয়া পড়ে। কবি সম্বন্ধে কয়েকটি ধারণা, জানি না কেমন করিয়া আমাদের মনে বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছে, তাহার প্রধান কারণ, তাঁহার কাব্যের একদেশ-দর্শন। সেই একদেশ গীতাঞ্জলি-গীতালি-গীতিমালা এই ত্রয়ী। নোবেল পুরস্কার গীতাঞ্জলির নামে প্রদত্ত হওয়াতে এই কাব্যখানি আমাদের চিত্তে স্বভাবতই একটা অভ্যুচ্চ অস্বাভাবিক আসন লাভ করিয়াছে। এই কাব্য হইতে রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে আমরা তিনটি সিদ্ধান্ত করিয়া বসিয়া আছি—

(১) তাঁহার প্রতিভার চরম বিকাশ ভগবৎ-প্রেমে এবং ইহাতেই তাঁহার কাব্যের সমস্ত ধারা মিলিত হইয়াছে।

(২) তিনি আনন্দের কবি, উপনিষদের ঋষিগণের আধ্যাত্মিক বংশধর।

(৩) তাঁহার কাব্য শাস্ত্র রসের কাব্য।

আমরা পূর্বে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি যে, প্রথম সিদ্ধান্তটি সম্পূর্ণ ভুল। এখন দ্বিতীয় ও তৃতীয় সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে আলোচনা করা যাক।

গীতাঞ্জলি ত্রয়ী হইতে ধাঁহারা এরূপ সিদ্ধান্ত করিয়া বসিয়া আছেন তাঁহাদিগকে ঐ কাব্যগুলি আবার পড়িতে বলি, তাহাতে এমন অনেক কবিতা আছে, যাহা তাঁহাদের সিদ্ধান্তের সম্পূর্ণ প্রতিকূল। কিন্তু এ ভার আমরা কাব্যের উপর না দিয়া স্বয়ং কবিকে দিব। এই যে দ্বিধার কথা বলিলাম, দেখা যাক এ বিষয়ে কবির কি ধারণা।

“মানসী সম্বন্ধে লিখেছ, যে তার মধ্যে একটা Despair ও Resignation এর ভাব প্রবল, সেই কথাটা আমি ভাবছিলাম। * * কড়ি ও কোমলের সমালোচনায় আস্ত যখন বলেছিলেন জীবনের প্রতি দৃঢ় আসক্তিই আমার কবিত্বের মূলমন্ত্র তখন হঠাৎ এ কথাই মনে হয়েছিল হ’তেও পারে। * * এখন একত্র করায় মনে হয়, আমার মধ্যে ছোটো বিপরীত শক্তির দ্বন্দ্ব চলছে। একটা আমাকে সর্বদা বিশ্রাম এবং পরিসমাপ্তির দিকে আহ্বান করছে; আর একটা আমাকে কিছুতে বিশ্রাম করতে দিচ্ছে না। আমার স্তায়তবর্ষীয় শাস্ত্র প্রকৃতিকে যুরোপের চাঞ্চল্য সর্বদা আঘাত করছে—সেই জন্ত একদিকে বেদনা আর একদিকে বৈরাগ্য। একদিকে কবিতা আর একদিকে ফিলজফি। একদিকে দেশের প্রতি ভালবাসা আর একদিকে দেশহিতৈষিতার প্রতি উপহাস। একদিকে কর্মের প্রতি আসক্তি আর একদিকে চিন্তার প্রতি আকর্ষণ। এই জন্ত সবশুদ্ধ জড়িয়ে একটা নিষ্ফলতা এবং ঔদাস্য।”

—[২২শে জানুয়ারী, ১৮৯৮, রবীন্দ্রনাথ, সবুজ পত্র, ১৩২৫, দ্বিতীয় সংখ্যা]

আর একখানা চিঠি—

“আমি সত্যি বুঝতে পারিনে আমার মনে সুখ দুঃখ বিরহ মিলন পূর্ণ ভালবাসা প্রবল, না সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল। আমার বোধ হয় সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষা আধ্যাত্মিক-জাতীয়, উদাসীন, গৃহত্যাগী, নিরাকারের অভিযুখী। আর ভালবাসাটা লৌকিক জাতীয়, সাকারে জড়িত। একটা হচ্ছে শেলির Skylark আর একটা ওয়ার্ডসওয়ার্থের Skylark; একজন অনন্ত সুখা প্রার্থনা করছে, আর একজন অনন্ত সুখা দান করছে। সুতরাং স্বভাবতই একজন সম্পূর্ণতার আর একজন অসম্পূর্ণতার অভিযুখী। যে ভালবাসে সে অভাব দুঃখপীড়িত অসম্পূর্ণ মানুষকে ভালবাসে, সুতরাং তার অগাধ ক্ষমা, সহিষ্ণুতা, প্রেমের আবশ্যক—আর যে সৌন্দর্য-ব্যাকুল, পরিপূর্ণতার প্রয়াসী, তার অনন্ত তৃষ্ণা। মানুষের মধ্যে দুই অংশই আছে, অপূর্ণ এবং পূর্ণ, যে যেটা অধিক ক’রে অনুভব করে।

* * * *

কবিত্বের মধ্যে মানুষের এই উভয় অংশ পাশাপাশি সংলগ্ন হয়ে থাকলে ভাল হয়; কিন্তু তেমন সামঞ্জস্য দুর্লভ। না, ঠিক, দুর্লভ বলা যায় না, ভাল কবি মাত্রেরই মধ্যে সেই সামঞ্জস্য আছে—নইলে ঠিক কবিতাই হয় না। অসম্পূর্ণ Real এবং পরিপূর্ণ Ideal এর মিলনেই কবিতার সৌন্দর্য। কল্লনার Centrifugal force Ideal এর দিকে Realকে নিয়ে যায়, এবং অমুরাগের Centripetal force Realএর দিকে Idealকে আকর্ষণ করে—কাব্যসৃষ্টি নিত্যন্ত বিক্ষিপ্ত হ’য়ে বাস্প হয়ে যায় না—এবং নিত্যন্ত সংক্ষিপ্ত হ’য়ে কঠিন সর্কীর্ণতা প্রাপ্ত হয় না। * *”

[সবুজপত্র, ১৩২৪, ৪র্থ বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা, ২৩৭-৩৯ পৃঃ, রবীন্দ্রনাথ]

বৈষ্ণব কবিগণের কবিতার উপাদান বর্তমান কবির কাব্যের উপাদানের মত এমন জটিল নয়। তাঁরা কেবলমাত্র বাংলার সভ্যতার ধারাকেই প্রকাশ করিয়াছেন। কালিদাসের অপেক্ষা রবীন্দ্রনাথ বড় কি না সে আলোচনা নিম্নয়োজন; কালিদাসের একটা সুবিধা ছিল, তিনি একটি মাত্র সভ্যতার প্রতিনিধিত্ব করিয়াছেন। কালিদাস ভারতবর্ষের ভাবধারার কবি, রবীন্দ্রনাথের মধ্যে বাংলা ও ভারতবর্ষের যুগল ভাবধারা মিলিত হইয়াছে। ইহাতে বর্তমান কবির কাব্য অধিকতর ঐশ্বর্য্যে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তেমনি আবার দুই সভ্যতার সংঘাতে কাব্যের চরম পরিণতিতে দ্বিধারও সঞ্চার করিয়াছে। উপরের পত্র দুইখানিতে—এই দ্বিধার বিষয়েই কবি ইঙ্গিত করিয়াছেন।

প্রথম পত্রখানিতে কবি নিজের প্রকৃতিতে ভারতবর্ষের শাস্তিকে যুরোপের

চাঞ্চল্য দ্বারা আন্দোলিত হইতে দেখিয়াছেন। এই চাঞ্চল্য যুরোপের পক্ষে সভ্য হইলেও বর্তমান ক্ষেত্রে ইহা কতটা পরিমাণে যুরোপীয় তাহা প্রশ্নাত্মক বটে। বর্তমান ক্ষেত্রে এই চাঞ্চল্যকে আমরা বাংলার স্বাভাবিক গতিমন্ত্র বলিয়া ধরিয়া লইতে পারি। এই চঞ্চলতা বাংলার প্রাণপ্রতীক পদ্যের মধ্যে নিয়ত লীলায়িত, এবং কি ভাবে পদ্যের এই হ্রস্ব নিঃশ্বাস কবির কাব্যে সঞ্চারিত হইয়া গিয়াছে, তাহা আমরা পূর্বে দেখিয়াছি। ভারতবর্ষের প্রাচীন সভ্যতার কোলে বাংলার অপেক্ষাকৃত অর্ধাচীন সভ্যতা ধ্যানমগ্ন মহেশ্বরের কোলে যৌবনচঞ্চল গৌরীর মত শোভমান। শাক্ত বক্তব্যভারতী শৈব ভারতবর্ষের বৃকের উপরে স্বাভাবিক চঞ্চলতায় নৃত্যমান। কালিদাস এই সনাতন সভ্যতার কবি, তাঁহার অধিদেবতা তপোশাস্ত্র মহেশ্বর; তাঁহার কাব্যপীঠ ধ্যানমোহন হিমালয়; তাঁহার কবি-প্রতিভা ‘নিবাতনিষ্কম্প-ইবপ্রদীপঃ’ মহেশ্বরের মত লেশমাত্র সন্দেহের আন্দোলন-বিহীন। তাঁহার কাব্যে কোথাও সন্দেহ নাই, বিধা নাই, সঙ্কোচ নাই, অলৌকিক আলোকের দীপ্তিতে সমস্তই ভাস্বর।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের আসিয়া ভারতবর্ষের স্বাভাবিক এই ভাস্বরতা, এই অলৌকিক দীপ্তি নূতন একটি সভ্যতার বিধায় জ্ঞান, নূতন যুগের অপরিচয়ের নক্সোচে বিধাগ্রস্ত। ভারতবর্ষের শাস্ত্র সূর্যালোকে বাংলার অপরীক্ষিত মেঘমালা বারংবার দীর্ঘচ্ছায়া বিস্তার করিয়া গিয়াছে।

এই যুগধারার কথা মনে না রাখিয়া রবীন্দ্রনাথকে পড়িলে ভুল বুঝিবার বিশেষ আশঙ্কা। এক হিসাবে, নূতন যুগের আমরা সকলেই, বাঙালী-ভারতবর্ষীয় আমরা সকলেই এই যুগধারার উত্তরাধিকারী। কিন্তু রবীন্দ্র-বনস্পতির মূল যে গভীরতায় সহজে প্রবেশ করিয়াছে আমাদের তেমন নহে। তিনি এই দুটি সভ্যতার যে নিগূঢ় প্রদেশ হইতে রস গ্রহণ করিতে পারিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার পক্ষে অতিশয় সহজে এই দুই সভ্যতাকে প্রকাশ করা অসাধ্য হইয়াছে।

কেবল স্বাভাবিক প্রতিভায় রবীন্দ্রনাথ এই দুই যুগধারার প্রতীক হইয়া উঠিয়াছেন, একথা বলা বোধ করি প্রতিভার প্রতি অন্ধবিশ্বাস। কবির শিক্ষা এবং পরিবারের আবহাওয়া ভারতবর্ষীয় ধারার সহিত তাঁহাকে বাল্য হইতে পরিচিত করাইবার ভার লইয়াছিল।

বাংলা দেশের সাধারণ ঘরের বালকদের পক্ষে এমন সুযোগ ঘটে না। তাহার শিক্ষা, পরিবার ও সমাজের আবহাওয়াতে বাংলার সভ্যতাকেই গ্রহণ করিতে সমর্থ হয়। রবীন্দ্রনাথের পক্ষে এ অবকাশ তো হইবেই। কিন্তু বাহ্য উপরি-পাওনা, তাহা ঐ ভারতবর্ষীয় ধারাটিকে বাল্যকালে অনায়াসে লাভ। কবির পিতৃদেব প্রকৃত-পক্ষে বাংলাদেশে উপনিষদের ধর্মের প্রধান পরিচায়ক। প্রথম বলিতে পারি না,

কারণ রাজা রামমোহন তৎপূর্বে এ ব্রত গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাঁহার অসমাপ্ত কার্য্যই মহর্ষি উদ্‌ঘাপন করিতেছিলেন। বাংলাদেশ উপনিষদের দ্বারা কতটা লাভবান হইয়াছে জানি না, কিন্তু কবির পরিবার ও সমাজ ঔপনিষদ তত্ত্বের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হইয়াছে,—সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। প্রাচীন ভারত বলিতে আমরা এ গ্রন্থে বাহা বুঝিতেছি, তাহা এই উপনিষদের ভারতবর্ষ। প্রাচীন ভারতবর্ষেরও অবশ্য ছুটি অংশ। একটা অতি প্রাচীন; কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহা নবীন ভারতবর্ষ; উপনিষৎ সেই নব প্রত্যাষের জাগরণের আনন্দধ্বনি। আর একটা অংশ প্রাচীন, ইহা বেদান্তের ভারতবর্ষ। এই দুই অংশের মধ্যে কালের ব্যবধান অনেক। ভারত-ইতিহাসের একটা যুগান্তর ইতিমধ্যে ঘটিয়া গিয়াছে। উপনিষদের যুগ আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতার এমন একটা কাল, যখন ঋষিগণ জগৎকে স্বীকার করিয়াও দুঃখকে অস্বীকার করিতে পারিতেন। ইহাতে জগৎও সত্য, ব্রহ্মও সত্য, কোথাও অসামঞ্জস্য নাই, কারণ এ দুয়ের মাঝে দ্বিধা সঞ্চার করিয়া দুঃখ নাই। কিন্তু বেদান্ত সেই যুগের দর্শন, যার পূর্বে দেশে অনেক রাজ্য-বিপ্লব, অনেক জাতি-সংঘাত, অনেক উত্থান-পতন ঘটিয়া গিয়াছে। তখনকার ভ্রমদর্শিগণের পক্ষে দুঃখের অভিজ্ঞতা এতই কঠোর বান্ধবে পরিণত হইয়াছিল, যাহাতে ওটাকে আর তাঁহারা অস্বীকার করিতে পারিলেন না। তাঁহাদের পক্ষে জগৎ মানেই দুঃখ। ব্রহ্ম ও জগৎ স্বতঃবিরোধী,—ছুটি কখনই একসঙ্গে সত্য হইতে পারে না, অতএব তাঁহারা অতি সহজে এবং অতি সংক্ষেপে এই দুই সমস্তাংশই ছেদন করিলেন; কেবল ব্রহ্ম আছে, বাকি বাহ্য কিছু সব যায়। সেই হইতে ইহাই ভারতবর্ষের আধ্যাত্মিক ধ্রুবনক্ষত্র হইয়া আছে; কারণ এ হতভাগ্য দেশের পক্ষে দুঃখ, দৈন্ত, অভাব, অত্যাচারের অভিজ্ঞতা বাড়িয়াছে বই কমে নাই। কিন্তু তৎপূর্ব্বের এই বিন্দুত-প্রায় যুগের অতি-বিন্দুত ঔপনিষদ তত্ত্বটাকে বাংলা দেশ গ্রহণ করিতে পারে নাই; কবির পরিবার খানিকটা গ্রহণ করিয়াছেন। কবির আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতার অধিকাংশই উপনিষদের মন্ত্র, এবং সেই মন্ত্রে সঞ্চারিত মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবন হইতে গৃহীত। প্রাচীন ভারতের বিরাট জীবনযাত্রার অল্প অংশের আভাস কবি কালিদাস ও অত্রান্ত সংস্কৃত কবিগণ হইতে এবং ইতিহাসের ঘটনাবলী হইতে পাইয়াছেন, একথা আমরা পূর্বে বলিয়াছি।

এখন, কবির জীবনে দুই সভ্যতার যুগ্মধারার এই আধ্যাত্মিক দ্বিধা যে ছিল আমরা পরোক্ষভাবে তাহা কবির কাব্য হইতে বুঝিতে পারি; কারণ কাব্য কবির অস্বাভাবিক রচিত জীবন-কথা। উপাদানের এই দ্বিধা নানা স্বতঃবিরুদ্ধতার কবির কাব্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

প্রথমে দেখা যাক, রবীন্দ্রনাথ আনন্দরসের কবি কি না; ব্যবসায়ী সমালোচকদের

মতে যাহাকে বলে আনন্দবাদী। তাঁহার কাব্যে দুঃখ ও আনন্দ দুইটি মিশ্রই আছে, ইহা বাংলা ও ভারতীয় সভ্যতার মিশ্রণ বই আর কিছু নয়।

•বাংলার সাহিত্যের মূল রাগিনী বিষাদের। সত্যকথা বলিতে কি, আমার তো মনে হয়, কাব্যের, বিশেষ গীতি-কাব্যের প্রধান উৎস বিষাদে যেমন এমন আর কিছুতে নয়। শ্লোকের সহিত শোকের সম্বন্ধ আদি কবির কাল হইতে এবং তাহারো পূর্ব হইতে একেবারে অনাদি কাল হইতে। বাহা ইউক, বাংলার গীতিকাব্য শোকের উৎস হইতে যেমন উৎসারিত হইয়াছে, এমন আর কোনো রস হইতে নহে। বৈষ্ণব কবিদের কাব্য, সত্য বলিতে কি, বিরহ-রসের কাব্য। সে কাব্যে মিলনের স্থান আছে বটে, কিন্তু সে স্থলে যেন কবিদের হাত ভাল করিয়া খোলে নাই। বাংলার প্রকৃতির মধ্যে যে বিশাল বৈরাগ্য আছে তাহা বিশেষ করিয়া বাংলার সমতল মাঠ, উদার নদী ও অপার আকাশে ধরা দিয়াছে। এই অপার সীমাহীনতা মানুষের চিত্তকে উদাস করিয়া দেয়। বাংলার কাব্য উদাসী কাব্য। এই উদাসীনতা বৈষ্ণব-কাব্যে, কীর্তনের সুরে, বাউলের গানে সর্বত্র; রবীন্দ্রনাথের কাব্যেও ইহা ভিন্ন মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

আর একদিকে উপনিষদের আনন্দের তত্ত্ব।

সন্ধ্যাসন্ধ্যীত হইতে মানসী পর্য্যন্ত কাব্যকে, বোধ করি, কেহ আনন্দের কাব্য বলিবেন না। বিষাদের দ্বিগুণিত ছায়া মেঘাচ্ছন্ন রাত্রির মত এই কাব্যভূমিকে আবেষ্টন করিয়া আছে। একদিকে বাংলার স্বাভাবিক বিবাদ আর একদিকে জগতের খণ্ডমূর্ত্তি দর্শনজাত কবির চিন্তের বিবাদ। ইহার পর হইতে,—উপনিষদ্ ও সংস্কৃত কাব্যের সহিত কবির পরিচয় সার্থক হওয়াতে দৃষ্টির একটু বিভিন্নতা ঘটিয়াছে। সার্থক হওয়া এইজন্ত বলিলাম যে, এই পরিচয় আগেই ছিল। কিন্তু তাহাকে সম্পূর্ণরূপে হৃদয়ঙ্গম করা ইতিপূর্বে ঘটিয়া উঠে নাই।

সোনার তরী হইতে নৈবেত্তের পূর্ব পর্য্যন্ত কাব্যকেও আনন্দরসের কাব্য বলা যায় না! এখানে কি দেখি। স্বাভাবিক বিবাদ হইতে প্রাণপণ শক্তিতে আনন্দলোকে জাগিয়া উঠিবার চেষ্টা। এই চেষ্টা, কেন,—না জগতের খণ্ডমূর্ত্তিকে পূর্ণভাবে কবি যেন আভাসে দেখিতে পাইয়াছেন। তাহা হইলে দেখিলাম মানসী পর্য্যন্ত বাংলার বিবাদ-ধারার সমাবেশ; নৈবেত্তের পূর্ব পর্য্যন্ত বাংলার ও ভারতীয় ধারার দ্বন্দ্ব।

নৈবেত্তে আসিয়া এমন একটা সুর দেখি, যাহাকে আনন্দের সুর বলিতে পারি। কিন্তু কাব্য হিসাবে ইহার মূল্য এইজন্ত বেশী নয় যে, ইহার অধিকাংশই কবির

কাছে তব মাত্র, সত্য নয়। গীতাঞ্জলি ত্রয়ীতে যদিও আনন্দের উপলব্ধি নৈবেদ্য মত এমন পূর্ণ নয়, তবু তাহা অধিকতর সত্য কারণ ইহা আর কবির নিকটে তত্ত্বমাত্র নয়, উপলব্ধ সত্য। আনন্দের এই অব্যাহত দৃষ্টি বলাকাতে আসিয়া পুনরায় বিধাত্ত হইয়াছে। একহিসাবে অর্থাৎ কাব্যতত্ত্বের দিক্ হইতে বলাকা কলিকার সগোত্র। মানব-রসের দিক্ হইতে ইহাদের সগোত্রত্বের কথা পূর্বে বলিয়াছি। কাব্যতত্ত্ব হিসাবেও ইহারা ঐক্যমূলক। নৈবেদ্য-গীতাঞ্জলিতে ভারতীয় ভাবের দ্বারা বাংলার ভাবের অভিভূতি; বলাকায় আসিয়া তাহার পুনরুদ্ধার। বলাকায় জগতের আনন্দরূপ সংশয় ও দ্বিধার দ্বারা খণ্ডিত। বলাকার পরের কাব্যকে অবিস্মিত আনন্দের কাব্য বলা চলে না। তবে এই পরবর্তী কাব্যে আসিয়া উভয় দ্বারা একটি সম্মিলন ঘটিয়াছে। কবিচিন্তে এই দ্বন্দ্ব স্রুত দুঃখের সংঘাতে প্রকাশিত হইয়াছে। ইহার মূলে যে বৈষম্য, তাহা কবি ও দার্শনিকের মধ্যে। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এই দুই বিচিত্র ও বিভিন্ন অংশ পরস্পর সদা সংযুক্ত হইয়া আছে, এক অংশ যাহাকে গ্রহণ করে অপর অংশ তাহাকে অস্বীকার করিয়া বসে। ইহাতেও ভারতীয় ও বঙ্গীয় সভ্যতার তরঙ্গ-আঘাত ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। ভারতীয় প্রকাশ ভঙ্গীর নৈর্ব্যক্তিক ও নির্গুণতার সহিত বঙ্গীয় ভক্তিমূলক Concrete প্রকাশ রীতিতে কবি-দার্শনিকের সম্মিলন ঘটিয়া রবীন্দ্রনাথকে কবি-দার্শনিকে পরিণত করিয়াছে। সেই জন্তই তাহার কাব্যে আমরা দেখিতে পাই: দার্শনিক হিসাবে যে যত্নকে তিনি মহার্ঘ্যতা দান করিতেছেন, পরসূত্রেই স্বীয় কবিধর্মের প্রেরণায় অনায়াসে, অধিকাংশ সময়েই, নিজের অজ্ঞাতসারে, তাহাকে লজ্জন করিয়া বাইতেছেন।

কবি ও দার্শনিকের এই পরস্পর বিরোধী লীলা তাহার কাব্যে তথ্য ও সত্যের বন্দে যেমন পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে, এমন আর কিছুতে নহে। আমরা যাহাকে তথ্য ও সত্য বলিলাম, রবীন্দ্রনাথ তাহাকে সীমা ও অসীম বলিবেন; তাহাকে অনন্ত ও সান্ত বলা বাইতে পারে। এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ কি বলেন শোনা যাক—

“এই কারোয়ারে প্রকৃতির পরিশোধ নামক নাট্য কাব্যটি লিখিয়াছিলাম। কাব্যের নায়ক সন্ন্যাসী সমস্ত স্নেহবন্ধন যায়াবন্ধন ছিন্ন করিয়া প্রকৃতির উপরে জয়ী হইয়া একান্ত বিপুল ভাবে অনন্তকে উপলব্ধি করিতে চাহিয়াছিল। অনন্ত যেন সব কিছুর বাহিরে। অবশেষে একটি বালিকা তাহাকে স্নেহপাশে বদ্ধ করিয়া অনন্তের ধ্যান হইতে সংসারের মধ্যে ফিরাইয়া আনে। যখন ফিরিয়া আসিল, তখন ইহাট দেখিল—কুসুকে লইয়াই বৃহৎ, সীমাকে লইয়াই অসীম, প্রেমকে লইয়াই মুক্তি, প্রেমের আলো যখন পাই তখনি যেখানে চোখ মেলি সেখানেই দেখি সীমার মধ্যেও

সীমা নাই। * * প্রকৃতির পরিশোধের মধ্যে একদিকে যত সব পথের লোক যত সব ঐশ্বর্যের নরনারী—তাহারা আপনাদের ঘরগড়া প্রাত্যহিক তুচ্ছতার মধ্যে অচেতন ভাবে দিন কাটাইয়া দিতেছে; আর একদিকে সন্ন্যাসী, সে আপনার এক ঘরগড়া অসীমের মধ্যে কোনোমতে আপনাকে ও সমস্ত কিছুকে বিলুপ্ত করিয়া দিবার চেষ্টা করিতেছে। প্রেমের সেতুতে যখন এই দুই পক্ষের ভেদ ঘুটিল, গৃহীর সঙ্গে যখন সন্ন্যাসীর মিলন ঘটিল, তখন সীমায় অসীমে মিলিত হইয়া সীমার মধ্যে তুচ্ছতা ও অসীমের মিথ্যা শূন্যতা দূর হইয়া গেল। আমার নিজের প্রথম জীবনে আমি যেমন একদিন আমার অন্তরের একটা অনির্দেশ্যতাময় অন্ধকার গুহার মধ্যে প্রবেশ করিয়া বাহিরের সতেজ অধিকারটি হারািয়া বসিয়াছিলাম, অবশেষে সেই বাহির হইতেই একটি মনোহর আলোক হৃদয়ের মধ্যে প্রবেশ করিয়া আমাকে প্রকৃতির সহিত পরিপূর্ণ করিয়া মিলাইয়া দিল—এই প্রকৃতির প্রতিশোধেও সেই ইতিহাসটিই একটু অল্প রকম করিয়া লিখিতে হইয়াছে। পরবর্তী আমার কাব্য-রচনার ইহাও একটি ভূমিকা। আমার তো মনে হয়, আমার কাব্য-রচনার এই একটি মাত্র পালা। সে পালার নাম দেওয়া যাইতে পারে সীমার মধ্যেই অসীমের সহিত মিলন-সাধনের পালা। এই ভাবটাকেই আমার শেষ বয়সের একটি কবিতার ছন্দে প্রকাশ করিয়াছিলাম—

‘বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমার নয়।’

তখনো ‘আলোচনা’ নাম দিয়া যে ছোটো ছোটো গল্প-প্রবন্ধ বাহির করিয়াছিলাম তাহার গোড়ার দিকেই প্রকৃতির পরিশোধের ভিতরকার ভাবটির একটি তত্ত্বব্যাখ্যা লিখিতে চেষ্টা করিয়াছিলাম। সীমা যে সীমাবদ্ধ নহে, তাহা যে অতলস্পর্শ গভীরতাকে এক কণার মধ্যে সংহত করিয়া দেখাইতেছে, ইহা আলোচনা করা হইতেছে। তবে হিসাবে সে ব্যাখ্যার কোনো মূল্য আছে কিনা এবং কাব্য হিসাবে প্রকৃতির পরিশোধের স্থান কি তাহা জানি না—কিন্তু আজ স্পষ্ট দেখা যাইতেছে এই একটি মাত্র আইডিয়া অলঙ্কারভাবে নানা বেশে আজ পর্যন্ত আমার সমস্ত রচনাকে অধিকার করিয়া আসিয়াছে।”

[জীবনস্মৃতি—২৪৭-২৫০]

সীমা ও অসীমের এই যে সম্মিলনের কথা কবি বলিতেছেন, ইহা প্রকৃতপক্ষে কবি ও তাত্ত্বিকের মিলনের সংবাদ। এই মিলনের চেষ্টাতেই কবির কাব্যের ইতিহাস। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে এই মিলন পরিপূর্ণ সার্থকতা পাইয়াছে কিনা তাহা বিবেচনার

যোগ্য। কিন্তু কবি ও ভাবিকের দ্বন্দ্বই যে কবির কাব্যের শ্রেষ্ঠ এবং একমাত্র আইডিয়া তাহা কবি নিজেই স্বীকার করিয়াছেন।

‘আলোচনা’ গ্রন্থে যৌবনে কবি যখন এই তত্ত্বের আলোচনা করিয়াছিলেন, তখন তাহা তত্ত্বমাত্রই পর্যাবসিত ছিল; প্রৌঢ় বয়সে যখন তাহা কাব্যে পরিণত হইয়াছে বলিয়া কবির বিশ্বাস, তখনো তাহা পরিপূর্ণ সত্য নয়। তত্ত্বহিসাবে ইহার কি মূল্য, কবি তাহা জানেন না স্বীকার করিয়াছেন; কিন্তু ইহার যদি কোনো মূল্য থাকে, তাহা তত্ত্বহিসাবেই; কাব্যহিসাবে মূল্য আরো কম, নগণ্য বলিলেই চলে, কারণ কাব্যহিসাবে ইহা সম্পূর্ণ সার্থকতা লাভ করে নাই। তাহার অর্থ এই যে কবির জীবনে এই সীমা ও অসীম দ্বন্দ্ব-বিরহিত হইয়া সত্য হইয়া ওঠে নাই;—জীবনে না হইলে কাব্যে হইবে কি প্রকারে—কাব্য তো জীবনের “বাই প্রডাক্ট”।

সীমা ও অসীমের, বা আমাদের ভাষায় তথ্য ও সত্যের, সমন্বয় না ঘটায় দাঁড়াইল এই যে, রবীন্দ্রনাথ কবি-দার্শনিক না হইয়া কবি ও দার্শনিক হইয়া আছেন।

গীতিকাব্যের প্রধান উপজীব্য,—বস্তুর নির্ধ্যাস, বস্তু নহে। বস্তুর নির্ধ্যাস বস্তুর সত্য, বস্তুর তথ্য নহে। উচ্চতম শ্রেণীর গীতিকবিসহিসাবে রবীন্দ্রনাথের কাব্যের প্রধান উপজীব্য বস্তুর এই সত্যরূপ। যেখানে স্বাভাবিক কবিত্বকে তিনি অনুসরণ করিয়াছেন, সেখানে তাঁহার কাব্য সার্থকতা লাভ করিয়াছে, আর যেখানেই, অল্প কোনো কারণে, কি শিক্ষার প্রভাবে, কি তত্ত্বজিজ্ঞাসা-হেতু, এই কবিত্বকে তিনি লঙ্ঘন করিয়াছেন, সেখানেই তাঁহার কাব্য নিম্নশ্রেণীর হইয়াছে। এখন জিজ্ঞাস্ত কবি হইয়া তাঁহার এই কবিত্বকে লঙ্ঘন কেন? কবি ও দার্শনিকের দ্বন্দ্ব রবীন্দ্রনাথের জীবনে আছে, যেখানে এই দ্বন্দ্ব কবি পরাভূত হইয়াছেন, সেখানেই কাব্যের এই দুর্দশা। ইহার জন্ত উপনিষদের সৃষ্টিতত্ত্ব দায়ী। এক ও অনেকের সমন্বয়, বলা যাইতে পারে, উপনিষদ-তত্ত্বের মূল। এক হইতেছেন বিশ্বের নির্ধ্যাসরূপ, আমাদের ভাষায় সত্য, কবির ভাষায় অসীম, অনেক বিশ্বের তথ্যরূপ, কবির ভাষায় সীমা। কবি যে সীমা ও অসীমের সমন্বয়কে তাঁহার কাব্যের একমাত্র ভূমিকা বলিয়াছেন, তাহার মূল এই দার্শনিক মতবাদের মধ্যে।

সাহিত্যে বিশ্বের তথ্যরূপ ও সত্যরূপ দুইয়েরই স্থান আছে। কোনো কোনো শাখায় তথ্যই প্রধান উপজীব্য; কোনো কোনোটাতে সত্য, তবে সর্বত্র যেমন এখানেও তেমনি, একটা হইতে আর একটাকে পৃথক্ করিয়া লওয়া চলে না—কেবল সুবিধার জন্ত স্বতন্ত্র ভাবে বিবেচনা করা চলে মাত্র। নাটকে উপভাসে এই তথ্যরূপ

প্রধান উপজীব্য, তাহাতে airy nothingকে নিগূণপ্রায় নির্খ্যাসকে নানা তথ্যের বর্ণব্যঞ্জনার দ্বারা প্রত্যক্ষ করিয়া তুলিতে হয়। গীতিকবিতায় এই নির্খ্যাসরূপের প্রাধান্য ছোট গল্পেও অনেক সময়েই এই নিয়ম।

রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিতায়, গীতিকাব্যে। গীতিকাব্যের পরেই তাঁহার স্থান ছোট গল্পে। উপত্যাস-নাটকে তাঁহার দান অবহেলার নয়, কিন্তু ইহাতে তিনি গীতিকাব্য ও ছোট গল্পের অসামান্যতা লাভ করিতে পারেন নাই। ইহার কারণ, তাঁহার স্বাভাবিক কবিত্বের অতি অনায়াসে তাঁহাকে গীতিকবিতার অগ্নিপরীক্ষা উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে। উপত্যাস-নাটকে তিনি স্বাভাবিক কবিত্বের বিরুদ্ধে অভিযান করিয়াও যে সাফল্য লাভ করিয়াছেন, তাহা প্রতিভার মহার্ঘ্যতার জ্ঞাত। কিন্তু অনেক স্থলেই তিনি, অন্তরঙ্গ দার্শনিকের প্ররোচনায়, এই সত্যরূপকে অবহেলা করিয়া ভাল কবিতাকে নষ্ট করিয়াছেন। চিত্রার সিন্ধুতীরে কবিতাটির আরম্ভে ইহার প্রাণস্বরূপ রহস্তের রসটি বেশ জমিয়া উঠিয়াছে। রহস্তের প্রধান উপাদান অজানার ভাব। রাজ্যের অন্ধকার, অপরিচিত স্থান, অবগুষ্ঠিতা রমণী, সমস্তই এই রহস্তের জালটি বুনিয়া তুলিতেছে। কিন্তু তার পরেই পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনার ঘটা শুরু হইয়া গেল; অপরিচয়ের জালে ছেদ পড়িতে আরম্ভ করিল, সমস্ত দেশ ও কাল অত্যন্ত উগ্রভাবে চেতনার উপরে আঘাত করিয়া রহস্তের সূক্ষ্মরূপকে ছিন্ন করিয়া দিল। কবি কীটস এই শিল্পে অধিকতর পারদর্শী ছিলেন। নাইটিংগেল কবিতার দুইটি মাত্র ছন্দে তিনি সমুদ্রপারস্থিত একটি স্বপ্নপুরীর চিত্র আঁকিয়া দিয়াছেন। সেই রহস্যজালের ফাঁকগুলি এত ভরাট নয়, তাহার অবকাশ কবির ইঙ্গিত-অনুসারে পাঠকের কল্পনা-দ্বারা পূর্ণ হইয়া উঠিবার সুযোগ আছে।

এখন এই তথ্য ও সত্যের সমাবেশমাত্র কবি-প্রতিভায় ঘটিয়াছে, সমন্বয় ঘটে নাই, ইহা কি কবি নিজে জানেন না? আমার তো মনে হয় তিনি জানেন। তবে আমরা যে ভাষা ব্যবহার করিতেছি, তিনি তাহা করেন নাই, এই মাত্র। পূর্বে উক্ত সবুজপত্রের পত্রখানিতে এ বিষয়ে তিনি ইঙ্গিত করিয়াছেন।

“আমি সত্যি বুঝতে পারিনে আমার মনে সুখ-দুঃখ-বিরহ-মিলন-পূর্ণ ভালবাসা প্রবল, না, সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল।” সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষাকে তিনি আধ্যাত্মিক জাতীয় মনে করেন, ইহা গৃহত্যাগী নিরাকারের অভিমুখী। আর ভাল-বাসাটা লৌকিক জাতীয়, সাকারে জড়িত। কবির বিশ্বাস ভাল কবিমাত্রেরই ইহাদের দুই অংশ পাশাপাশি সংলগ্ন থাকে। সে কথা সত্য। সে হিসাবে রবীন্দ্রনাথও ইহাদের দুই অংশের সমাবেশ ঘটিয়াছে, কিন্তু আমাদের বিশ্বাস ইহাদের সমন্বয় তাঁহার প্রতিভায় ঘটে নাই। সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষা তাঁহার প্রতিভায় সুখ-দুঃখ-বিরহ-মিলন-

পূর্ণ ভালবাসার অপেক্ষা প্রবল। “যে ভালবাসে সে অভাব হুঃখ পীড়িত সম্পূর্ণ মানুষকে ভালবাসে, সুতরাং তার অগাধ ক্রমা সহিষ্ণুতা প্রেমের আবশ্যক, আর যে সৌন্দর্য্যব্যাকুল সে পরিপূর্ণতার প্রয়াসী, তার অনন্ত তৃষ্ণা।” “অসম্পূর্ণ Real এবং পরিপূর্ণ Idealএর মিলনই কবিতার সৌন্দর্য্য। কল্পনার Centrifugal force, Idealএর দিকে Realকে নিয়ে যায়, এবং অনুরাগের Centripetal force Realএর দিকে Idealকে আকর্ষণ করে—”

প্রেম ও সৌন্দর্য্যব্যাকুলতার মধ্যে যে সম্বন্ধ থাকিলে কল্পনার Centrifugal ও Centripetal forceএ বিরোধ না ঘটিয়া প্রতিভার শতদল পূর্ণ বিকশিত হইয়া ওঠে, এমন সামঞ্জস্য অল্প ক্ষেত্রেই ঘটে, রবীন্দ্রনাথও অল্পই ঘটান। অধিকাংশ ক্ষেত্রে বাহা হইয়াছে তাহা অল্প রক্ষণ। সৌন্দর্য্যব্যাকুলতা রবীন্দ্রনাথে অধিক প্রবল হওয়াতে, সুখদুঃখ ক্ষুদ্রখণ্ডতাপূর্ণ সংসারের দিক্ হইতে তাহাকে পরিপূর্ণ Idealএর দিকে বারংবার টানিয়া লইয়া গিয়াছে। যে মানুষের কবি হইতে তাঁহার কবিজীবনের চরম বাসনা, তাহার দিক্ হইতে এই সৌন্দর্য্যের নিরুদ্দেশ ব্যাকুলতা তাঁহাকে উদাস করিয়া দিয়াছে। এই স্বন্দ ও পরাজয়ের চিহ্ন এবার ফিরাও যোরে কবিতায়। পরিপূর্ণ Idealএর সঙ্গীত-লোক হইতে অসম্পূর্ণ সংসারে অবতীর্ণ হইতে তাঁহার একান্ত আকাঙ্ক্ষা। প্রাণপণ বলে সেই সংসারের প্রান্তে আসিয়া তিনি দাঁড়াইয়াছেন, কিন্তু পরমুহূর্ত্তেই সৌন্দর্য্যের ব্যাকুলতা পুনরায় তাঁহাকে সঙ্গীতলোকে টানিয়া লইয়া গিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে সমন্বয়

প্রকৃতি ও লীলারস

এতক্ষণ আমরা কেবল কবি-প্রতিভার দ্বিধার বিষয়ে আলোচনা করিয়াছি। এখন প্রশ্ন এই, প্রতিভার এই দ্বিধা কি কোনো সত্তার মধ্যে সামঞ্জস্যে পরিণত হয় নাই? যদি তাহা হইয়া থাকে, তবে সেই সত্তা কি?

রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার জীবনের খণ্ড ক্ষুদ্র বিভিন্ন অভিজ্ঞতা সঙ্গতি লাভ করে নাই, এমন কথা কেহ বলিতে সাহস করিবে না, কারণ জীবনকে এমন পূর্ণভাবে দেখিবার, এমন অখণ্ডভাবে আত্মসাৎ করিবার ক্ষমতা জগতে দুর্লভ; সত্য কথা বলিতে কি, মহাকবি গ্যটে ব্যতীত, আর কাহারো জীবনকাহিনীতে ইহার এমন

স্পষ্ট উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায় না। কালিদাস, সেন্সপীয়র উৎসুক পাঠক-সমাজকে চিরদিনের মত ফাঁকি দিয়াছেন, কাব্যের পটভূমিস্বরূপ তাঁহাদের জীবনকাহিনী চিত্রকালের মত অবলুপ্ত।

পূর্ববর্তী এক অধ্যায়ে দেশীয় ও বিদেশীয় কয়েক জন কবির কাব্যের সহিত রবীন্দ্রনাথের কাব্যের তুলনা করিয়াছি। গ্যাটের সহিত বর্তমান কবির ঐক্য আরো গভীর, একেবারে জীবনের ঐক্য। বাস্তবিক, বাহিরের ঘটনার ও ভিতরের ভাবনার, এত ঐক্য অপর দুই মহাকবির মধ্যে পাওয়া হুসর।

রবীন্দ্রনাথের মত গ্যাটের জীবনে ও প্রতিভায় নানা দ্বন্দ্ব ছিল। একদিকে তাঁহার অন্তরের ভাবজীবন, অতৃদিকে রাজসভার কর্মজীবন; একদিকে তাঁহার অন্তরে কাব্যের উৎস, অতৃদিকে চিন্তালোকে বৈজ্ঞানিক আগ্রহ; আর সমস্তকে ব্যাপ্ত করিয়া তৎকালীন জার্মান সমাজ ও সাহিত্যের অকিঞ্চিৎকর খণ্ডক্ষুদ্রতা। এই সমস্ত দ্বিধা গ্যাটের জীবনকে আত্মস্থ দ্বিধাগ্রস্ত করিয়া রাখিয়াছে। সেই জন্তই, গ্যাটের গ্রন্থাবলীতে আমরা এত অসমাপ্ত রচনা, একই রচনাকে বারংবার পুনর্লেখন করিবার প্রয়াস দেখিতে পাই। বহুদিন পর্য্যন্ত মহাকবি নিজের প্রতিভার স্বরূপ সম্বন্ধে নিশ্চয় হইতে পারেন নাই। কিন্তু এই সমস্ত দ্বিধাদৈন্তের মধ্যে জীবনের সমগ্রতাকে দেখিবার ঐকান্তিক আকাঙ্ক্ষা তাঁহার ছিল। তাঁহার সেই বিখ্যাত পিরামিডের সহিত জীবনের উপমা। এই বিরাট পিরামিড সম্পূর্ণ করিবার জন্ত, কবি দীর্ঘ জীবন লাভ করিয়াছিলেন। গ্যাটেকে যদি জিজ্ঞাসা করা বাইত, তিনি এই জীবনপিরামিড সম্পূর্ণ করিতে পারিয়াছেন, কি না? তিনি কি উত্তর দিতেন জানি না। হয়তো স্মিত করণ হাতে নীরব হইয়া থাকিতেন। এ পিরামিড সম্পূর্ণ হউক বা না হউক যে ভাবে এই সম্পূর্ণতা লাভের উদ্যোগ চলিতেছিল, তাহা কম বিস্ময়কর নয়। দ্বিধাগ্রস্ত-জীবন গ্যাটে, বহুখণ্ডঃ জার্মানীর কবি, লুথারশাসিত খৃষ্টান ইউরোপের কবি, গণিকশিল্পের জনকদেশের এই চিন্তাবীর, প্রাচীন গ্রীকশিল্পের অখুটান সার্বভৌম আনন্দলোকে আত্মার মুক্তিলাভ করিলেন। গ্যাটের পরবর্তী জীবনে যদিও দ্বিধা দ্বন্দ্ব সম্পূর্ণরূপে দূরীভূত হয় নাই, তবু এই গ্রীক আদর্শের পথেই তাঁহার জীবন পরিচালিত। গ্যাটের বিচিত্র জীবনকাহিনীর ইহাই নিগূঢ়তম রহস্য, আবার ইহাতেই সমস্ত রহস্যের সমাধান।

রবীন্দ্রনাথের জীবনের সমস্ত দ্বিধা দ্বন্দ্ব যে সম্ভার মধ্যে সজ্জিত লাভের চেষ্টা করিতেছে, তাহাও ইহার অপেক্ষা কম আশ্চর্যের নহে। রবীন্দ্রনাথ মাল্লভের কবি, আমরা সেই ভাবেই তাঁহাকে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি। রবীন্দ্রনাথ ব্রজের কবি, সেই ভাবেই তিনি সাধারণে পরিচিত, কিন্তু তাঁহার ভাবধারার সজম বাটিয়াছে,

মানবতায় নহে, ব্রহ্মেও নহে, প্রকৃতির মধ্যে। ইহা বিশ্বজনক মনে হইতে পারে, আপাতদৃষ্টিতে জীবনের অনেক কিছুই বিশ্বয়ের।

এখন জিজ্ঞাস্য, এই প্রকৃতি কি বিত্ত্ব প্রকৃতি, না ইহার সহিত অল্প কোনো রসের মিশ্রণ আছে? আছে, কিন্তু তাহা ব্রহ্মের নহে। রবীন্দ্রনাথ গীতাঞ্জলির বয়সে ভগবৎপ্রেমে কাব্যের উৎস অনুসন্ধান করিয়াছিলেন। বলাকায় আসিয়া সে প্রভাব শিথিল হইয়া আসিয়াছে, পূর্ববীতে তাহা প্রায় মুক্ত। ইহাতে বাহার্য্য বিস্তৃত হন তাঁহাদের বুঝা উচিত, ইহাই স্বাভাবিক এবং ইহার অত্যাধা হইলেই অস্বাভাবিক হইত।

রবীন্দ্রনাথ কাব্যে কখনো ভগবানের সন্ধান করেন নাই, মানুষকে ণুজিতে গিয়া জীবনের সন্ধান মিলিয়াছে। কিন্তু ভগবানের এই মনুষ্যবিরহিত সত্তাতে তিনি সন্তুষ্ট না হইয়া আরো অগ্রসর হইয়া গিয়াছেন। এই প্রাণস্বরূপ গতি তাঁহাকে মানুষের দ্বারে উপস্থিত করিয়াছে, সেখানে ভগবানেরও সাক্ষাৎ ঘটয়াছে। কিন্তু নানা কারণে মানুষের মধ্যে পূর্ণভাবে তিনি প্রবেশ করিতে পারেন নাই। কাজেই অশান্ত, অসন্তুষ্ট, অতৃপ্ত কবি, আরো অগ্রসর হইয়া গিয়া বাহার মধ্য চিত্তের বিশ্রাম লাভ করিয়াছেন, তাহা কবির বাল্যসঙ্গী—প্রকৃতি।

কিন্তু তবু তাহা নিছক প্রকৃতিমাত্র নহে। ইহার সহিত আরো একটা রস মিলিত হইয়াছে। ইহাকে আমরা লীলারস বলিতে পারি। এই লীলারস বলাকার পরবর্তী প্রায় সমস্ত কাব্যের মূল। এই লীলায় শিশু-ভোলানাথের জন্ম, পূর্ববীর অধিকাংশ কবিতাও এই রসেই রসায়িত।

এই লীলারস কি? লীলারস মানবরসের একটা অঙ্গ, যেমন শিশু মানব-সমাজের একটা অঙ্গ। মানুষের সহিত মিলন শিশুর সহিত মিলনের অপেক্ষা কঠিন। কারণ পূর্ণজাগ্রত মানুষের সত্তা একটা জীবন্ত সংঘাতশীল ব্যাপার। ইহাতে প্রেমের সহিত প্রেমের দ্বন্দ্ব; ইচ্ছার সহিত ইচ্ছার সংঘাত; কোন পক্ষই ইহাতে নিরপেক্ষ নহে। কাজেই এখানে মিলন সহজ নহে, উভয় পক্ষের ইচ্ছার অভাব না থাকিলেও অবস্থাক্রমে, ধৈর্য্য ও সহিষ্ণুতার অসম্ভাব্যে সে মিলন প্রায়ই অসম্পূর্ণ অসিদ্ধ থাকিয়া যায়। কিন্তু শিশু ও বালকের সহিত মিলন তেমন কঠিন নহে, কারণ ইচ্ছা আকাঙ্ক্ষার দ্বন্দ্বসংঘাত এখানে তেমন উগ্র না হওয়াতে একপক্ষ প্রায় নিষ্ক্রিয়। এই নিষ্ক্রিয়তাতেই মিলনের রহস্য। এক হিসাবে প্রকৃতি শিশুর সঙ্গোত্র, তাহার দিক্ হইতে কোনো দ্বন্দ্ব সংঘাত বাধা বা ক্রিয়া নাই। কাজেই প্রকৃতির সহিত যে একাত্মকতা অনুভব করে, সে শিশুর সহিত করিতে পারে। বিশ্বপ্রকৃতিও শিশুর মত সরল, সহজ, অবোধ এবং ভাবাহীন মুক্ত। ইহাদের প্রতি

আমরা যে ভাবটি হৃদয়ে অনুভব করি, তাহাকে লীলারস বলিতে পারি। এই লীলারবীজনাথের পরবর্তী কাব্যের মূলপ্রেরণা।

•দীর্ঘজীবনের বিচিত্র প্রাস্তিকর অভিজ্ঞতার গেঁথে রবীন্দ্রনাথ বুঝিতে পারিয়াছেন যে মানুষের সহিত অন্তরঙ্গ হৃদয়তা এবারের মত বাটল না, বাহিরের দরজা হইতেই এবারের পরিচয়। কিন্তু জীবন চেষ্টার অবসান কোনো একটা সত্তার মধ্যে আবদ্ধক, নহিলে তৃপ্তি নাই। সেই সত্তা কি? জীবনের অপরাহ্নে আর একবার জীবন প্রভাতের সঙ্গীকে তাঁহার মনে পড়িয়া গেল। জীবনমধ্যাহ্নের ব্যস্ততায় তাহাকে ভুলিয়াই ছিলেন। এবার সেই পুরাতন সঙ্গী নূতন বেশে আসিয়া দেখা দিল। কিন্তু তাহার সহিত আর এক জন আসিল; বিশ্ব প্রকৃতির সে দোসর, সে শিশুচিত্ত, লীলাসঙ্গিনী।

এই লীলাসঙ্গিনীর ভাবটিকে প্রেম বলা ভাল, ইহাকে লীলারস বলাই সঙ্গত। প্রেম মানবরস; লীলারস শিশুচিত্তের রস। প্রেমের মধ্যে দ্বন্দ্ব আছে, সংঘাত আছে, সেই জন্ত মিলনও সেখানে কঠিন। লীলারস অপেক্ষাকৃত নিষ্ক্রিয়। এই লীলারস রবীন্দ্রনাথের শেষজীবনের সাধনা; এবং হয়তো ইহাতেই তাঁহার সিদ্ধি। কবির পরবর্তী কাব্যে যেমন ইহার বিকাশ; শেষ জীবনের চিঠিপত্রে গল্পপ্রবন্ধে তেমনি ইহার ব্যাখ্যা।

ভানুসিংহের পত্রাবলীর একখানি পত্রে এই ভাবটি কবি সুন্দরভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। পত্রখানি দীর্ঘ হইলেও উদ্ধৃত হইল।

“গাড়ি যখন সবুজ প্রাস্তরের মাঝখান দিয়ে চলছিলো তখন মনে হচ্ছিল যেন নিজের কাছ থেকে নিজে দৌড়ে ছুটে পালাচ্ছি। একদিন আমার বরষা অন্ন ছিল; আমি ছিলাম বিশ্বপ্রকৃতির বুকের মাঝখানে; নীল আকাশ আর শ্যামল পৃথিবী আমার জীবনপাত্রে প্রতিদিন নানা রঙের অমৃতরস ঢেলে দিত; কল্পলোকের অমর্যাবতীতে আমি দেবশিশুর মতোই আমার বাঁশী হাতে বিরাজ করতুম।

“সেই শিশু সেই কবি আজ ক্লিষ্ট হয়েছে, লোকালয়ের কোলাহলে তার মন উদ্ভ্রান্ত, তারই পথের ধলায় তার চিত্ত ম্লান। সে আপন বিকৃত চরণ নিয়ে তার সেই সৌন্দর্যের স্বপ্নরাজ্যে ফিরে যেতে চাচ্ছে। তার জীবনের মধ্যাহ্নে কাজও সে অনেক করেছে, ভালও কম করেনি, আজ তার কাজ করবার শক্তি নেই; ভাল করবার সাহস নেই। আজ জীবনের সন্ধ্যাবেলায় সে আর একবার বিশ্বপ্রকৃতির আঙিনায় দাঁড়িয়ে আকাশের তারার সঙ্গে স্বর মিলিয়ে শেষ বাঁশী বাজিয়ে যেতে চায়। যে-রহস্যলোক থেকে এই মর্ত্যলোকে একদিন সে এসেছিল—সেখানে ফিরে

বাবার আগে শাস্তিসরোবরে ডুব দিয়ে স্নান করতে চায়। তেমন করে ডুব দিতে যদি পারে তাহলে তার জীর্ণতা, তার স্নানতা সমস্ত ঘুচে যাবে; আবার তার মধ্য থেকে সেই চিরশিশু বাহির হ'য়ে আসবে। সংসারের জটিলতায় ঘিরে ঘিরে আমাদের চিন্তের উপর যে জীর্ণতার আবরণ সৃষ্টি করে সেটা তো ঋণ সত্য নয়— সেটা মায়া।

“সেটা যে-মুহূর্তে কুহেলিকার মত মিলিয়ে যায় অমনি নবীন নির্মল প্রাণ আপনাকে ফিরে পায়। অমনি করে বারে বারে আমরা নূতন জীবনে নূতন শিশুর রূপ ধরি। সেই নূতন জীবনের সরল বালমাধুর্য্যের জন্তে আমার সমস্ত মন আগ্রহে উৎকণ্ঠিত হ'য়ে উঠেছে।

“আজ আমি চলেছি সমুদ্র পারে কাজের ক্ষেত্রে; যখন সেই কাজের ভিড়ে থাকবো তখন হয়তো আমার ভিতরকার কর্ম্মী আর-সকল কথা ভুলিয়ে দেবে। কিন্তু তবু সেই সুদূর গানের ঝরণাতলায় বাণীর বেদনা ভিতরে ভিতরে আমাকে নিশ্চরই ডাকবে; ডাকবে সেই নির্জন নির্মল নিভৃত ঝরণাতলার দিকেই। সেই ডাক আমার সমস্ত ক্লান্তি ও অবসাদের ভিতর দিয়ে আমার বুকের মধ্যে এসে আজ কুহরিত হচ্ছে। বলছে, সেখানে ফিরে বাবার পথ এখনো সম্পূর্ণ হয় নি, এখনো আমার স্মরের পাথের সম্পূর্ণ নিঃশেষ হ'য়ে যায় নি, এখনো সেই নব নব বিশ্বয় দিশাহারা বালককে কোনো এক ভিতর মহলে এখনো খুঁজে পাওয়া যায়।

“তাই, যদিও আজ চলেছি পশ্চিম সমুদ্রের তীরে, আমার মন খুঁজে বেড়াচ্ছে আর এক তীরে সকল-কাজ-ভোলা সেই বালকটাকে। পূরবী গানে সে আপন লীলা শেষ করতে না পারলে সন্ধ্যা ব্যর্থ হবে; এখন সে কোথায় ঘুরে মরছে। ফিরে আয়, ফিরে আয়, বলে' ডাক পড়েছে। একজন কে তার গান শুনতে ভালবাসে। আকাশের মাঝখানে তার আসন পাতা, সেই তো শিশুকালে তাকে বাণীর শিক্ষা দিয়েছিল, নিশীথ রাতের শেষরাগিনী বাজানোর ছলে সে তার বাণী ফিরে নেবে। আজ কেবলি সেই কথাই আমার মনে পড়ছে।” [ভানুসিংহের পত্রাবলী, ২০ সেপ্টেম্বর ১৯২৪]

এখানে সেই বেদনা। প্রকৃতির মাতৃক্রোড়ে শিশুচিন্তের প্রসন্নতা লাভের প্রয়াস। এই প্রয়াসকে বৃদ্ধ কবির অন্তিম সাধনা বলা যাইতে পারে। এই বেদনার প্রেরণাতেই শিশুভোলানাথ কাব্যের জন্ম।

কবি বার্লুকোর সীমায় উপনীত হইয়া একবার পশ্চাতে ফিরিয়া তাকাইলেন। কি দেখিলেন? সেই সুদূর অতীতে তাঁহার স্বাভাবিক শৈশব, আর সম্মুখে অনতিদূর

তাহার সাধনার নৈশব। সেই অতীতে তাঁহার জীবনরঙ্গমঞ্চে প্রকৃতি ছিল প্রধান নায়ক; যাহুয় ছিল পশ্চাতে পটভূমিকার মত। তারপরে যৌবনে ও প্রৌঢ় বয়সে, কৰ্ণের জটিলব্যস্ততায়, প্রকৃতি পিছাইয়া পড়িয়াছিল, যাহুয় প্রধান অভিনেতার পদ পাইয়াছিল। কিন্তু আজ বৃদ্ধ বয়সে, একটা কথা মন্থাস্ত্রিক ভাবে বুঝিতে পারা গেল, এই প্রধান পাত্রের জটিল অসম্পূর্ণ বিরহ-মিলন-পূর্ণ জীবন-বাজার অন্ধর মহলে তাঁহার প্রবেশ ঘটে নাই। কবি লুক্কভাবে ব্যাকুলভাবে তাহার সংহস্রাবের বাহিরে বাঁশী হাতে করিয়া অসমাপ্ত মিলনের দীর্ঘায়িত বিরহের বেদনাই শুধু জানাইয়াছেন। আজ আবার সেই জীবনরঙ্গমঞ্চে প্রকৃতি প্রধান পদ লাভ করিল, যাহুয় তাহার অনাবিকৃত রহস্য লইয়া পুনরায় পটভূমিকার পিছাইয়া গেল।

প্রকৃতির সহিত এইরূপ বিপুল একান্তকতা কবি চিরকাল অনুভব করিয়াছেন; কি বার্কক্যে কি যৌবনে! কিন্তু বার্কক্যে যাহা প্রায়সত্য ইহা উঠিয়াছে, যৌবনের জটিলতায় তাহা স্বপ্নের মত আভাসিত মাত্র ইহিত। ছিন্ন পত্রের অনেকগুলি পত্রে এই ভাবের উল্লেখ আছে।

এ যেমন চিঠিপত্রে আত্মব্যাখ্যা তেমনি কাব্যে আত্মবিকাশও আছে। শিশু ভোলানাথে শিশুচিন্তের নিমিত্ত ব্যাকুলতা, আর পূরবীতে লীলাসঙ্গিনীর সহিত মিলনের জন্ত আকাঙ্ক্ষা। প্রকৃতি শিশু ও লীলাসঙ্গিনী এই তিনই এক রসের অন্তর্গত, তাহাকে আমরা লীলারস বলিয়াছি। ইহা বালাসঙ্গিনীর প্রতি যে মনোভাব তাহাই;—ইহা যে রীতিমত প্রেম নহে, তাহা বলা বাহুল্য; ইহা একপাক্ষিক এবং অনেকটা নিষ্ক্রিয়। পূরবীর অধিকাংশ কবিতাই এই রসে রসিত। বিশেষ ভাবে লীলাসঙ্গিনী, শেষ অর্ঘ্য, আহ্বান, ক্ষণিকা, খেলা, মুক্তি, দোসর কবিতাগুলি মিলাইয়া পড়িলেই আমাদের কথা বোঝা বাইবে।

শিশু ভোলানাথে শিশুচিন্তের, পূরবীতে লীলাসঙ্গিনীর ঘেমন আভাস, তেমনি বলাকার পরের যুগের অধিকাংশ গানে প্রকৃতির প্রতি একান্তকতার ব্যঙ্গনা। এই যুগের অধিকাংশ গানের আধার প্রকৃতি; সেই পাত্রে নানা ভাবের ও নানা রসের সম্মিলন ঘটয়াছে। আবার বিত্তর প্রকৃতিপ্ৰীতির গানের সংখ্যাও অনেক। প্রবাহিনী নামে গানের বইখানি আলোচনা করিলে দেখা যাইবে, ইহাতে বিত্তর প্রকৃতি বিষয়ে গান সর্বাধিক বৈশিষ্ট্য। সংখ্যাতাই কাব্যের শ্রেষ্ঠত্ব এমন সাংখ্যদর্শন আমাদের নহে। কিন্তু কাব্যের শ্রেষ্ঠত্বের কথা যেখানে মুখ্য নহে, কবিত্বের অভিবিকাশ কোন দিকে ইহাই আলোচ্য, সেখানে সংখ্যার একটা মূল্য আছে বৈকি। বলাকার পরের কাব্য বিত্তরভাবে আমাদের আলোচনার নহে, কাজেই

ইহা বিশদরূপে মিলাইয়া পাঠ করিবার ভার আমরা পাঠকের উপর দিয়া নিশ্চিত হইলাম।

এই লীলায় রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র জীবনের অভিজ্ঞতার ও বহরসবাহী প্রতিভার সম্পূর্ণ সমন্বয় ঘটিয়াছে, এমন কথা কখনো বলিতে পারি না। কারণ বিরাট প্রতিভার পরিণাম কখনোই এমন স্পষ্টভাবে প্রত্যক্ষগোচর হইতে পারে না।

রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা মানব-জীবনের সপ্তপারাবারের সহিত নাড়ির যোগে আবদ্ধ। কখন কোনটা হইতে যে কোটালের বান ছুটিয়া আসে, তাহার কোনো ঠিক-ঠিকানা নাই; নানা রসের স্বত্বেবিরুদ্ধ ভাবসম্মিলন এই প্রতিভায় তাই এমন অনারাস। তবে অত্যন্ত সমস্ত রসপ্রবাহের মধ্যে লীলারসটাই এখন প্রবল, আমরা এইটুকু মাত্র বলিতে পারি। ✓

রবীন্দ্রকাব্যে দোষ

অতিকথন ও সামান্যকথন

সূর্য্যোৎ কলঙ্ক আছে, কিন্তু তাহা নিম্নকের চোখে, বাহারা কখনো সূর্য্যের দিকে চোখ ফিরাই না, ধরা পড়ে না। সূর্য্যের বাহারা অতিভক্ত অর্থাৎ বাহারা ভক্তির আতিশয্যে চক্ষু মুজ্জিত করিয়া, তাঁহার ধ্যান করে, তাহাদের চোখেও সে কলঙ্ক ধরা পড়ে না। কিন্তু বাহারা দিনের পর দিন দূরবীক্ষণ-যোগে সূর্য্যকে পরীক্ষা করিতে থাকে; সূর্য্যের স্বরূপের বাহারা তপঃপরিশ্রম, সূর্য্য জ্যোতির্বিদ্যনিকা অপসারিত করিয়া তাহাদের নিকটে আপন কলঙ্ক উদ্ঘাটিত করেন।

রবীন্দ্রকাব্যেও দোষ আছে। কিন্তু সে দোষের স্বরূপ না নিম্নকের নিকটে না অতিভক্তের নিকটে প্রকাশিত। যে সব কাব্যরসপিপাসু চিত্ত, জগতের শ্রেষ্ঠ কাব্য পাঠে অভিজ্ঞ, শ্রেষ্ঠ কাব্যেও বাহারা দোষকে অসম্ভব মনে করেন না, বাহাদের কবির প্রতি ব্যক্তিগত শ্রদ্ধা কাব্যের দোষে সঙ্কুচিত হয় না, কাব্যের দোষ তাঁহাদের নিকটেই প্রতিভাত হইয়া থাকে। আমরা রবীন্দ্রকাব্যের নানা গুণের আলোচনা করিয়াছি, এবারে, দোষের আলোচনা না করিলে এ গ্রন্থ অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে। বিশেষ, নিম্ন গুণ কাব্যের জ্ঞায় নির্দোষ কাব্যও আপন বিশুদ্ধিতায় আলোচনার অযোগ্য।

সন্ধ্যাসঙ্কীর্ণ হইতে বলাকা পর্য্যন্ত আমাদের আলোচনার ক্ষেত্র। কিন্তু দোষ-

নির্ণয়ের এই অধ্যায়ে সন্ধ্যাসন্ধ্যীত হইতে মানসী পর্য্যন্ত আমরা বাদ দিব। এই অংশটাকে পরিণত কাব্যের সম্মান দিতে স্বয়ং কবির আপত্তি আছে; আমরাও তাহা সমর্থন করি। যাহাকে একান্ত চিন্তে প্রশংসা করিতে পারিব না, কঠোর ভাবে তাহার দোষ সমালোচনা সাহিত্যিক নিষ্ঠুরতা মাত্র। যে অংশ পূর্ণভাবে প্রশংসার যোগ্য, দোষ সমালোচনাও তাহার পূর্ণভাবে করিব।

রবীন্দ্রকাব্যে প্রধানত দুইটি দোষ : সামান্তকথন ও অতিকথন। রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ সম্পদ গীতিকবিতা; গীতিকাব্যের প্রধান উপজীব্য বস্তুর নির্ঘাস। এই বস্তুর নির্ঘাস স্বভাবত আপনাকে সুন্দররূপে প্রকাশ করে। ইহাকে বস্তুর আত্মা বলা যাইতে পারে। রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতা সুন্দরদেহী।

যুধিষ্ঠিরের রথ যেমন মাটির কিছু উপর দিয়া চলাফেরা করিত, রবীন্দ্রনাথের কাব্যও তেমনি আমাদের চেতনার উপর খানিকটা অসংলগ্ন ভাবে সঞ্চরণ করে। এই যে অসংলগ্নতার অবকাশটা ইহার একটা নির্দিষ্ট পরিমাণ আছে। যেখানে সেটা অতিরিক্ত হইয়া যায়, সেখানে আমাদের অন্তরের রসলোক সম্পূর্ণভাবে ইহার সঞ্চরণে সড়া দেয় না, সংক্ষেপে, আমাদের রসানুভূতি সম্পূর্ণভাবে জাগ্রত হয় না। কোনো বস্তু সম্পূর্ণরূপে বিশ্বাসযোগ্য হইবার জন্য একটা নির্দিষ্ট ওজনের অপেক্ষা রাখে। সেটার কন্মতি পড়িলে বস্তুটাকে পূরাপূরি বিশ্বাস করিতে আমাদের প্রবৃত্তি হয় না। ছায়াটা অবস্তু, কিন্তু তাহাকেও পূর্ণভাবে অবাস্তব বলিতে পারি না, কারণ তাহারও একটা নির্দিষ্ট রূপ আছে। এই রূপটিরও বথন অভাব ঘটে, তখন ছায়া আমাদের চেতনার বহির্ভূত হইয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যকে যে অনেকে অবাস্তব মনে করেন, তাহার কারণ, উহা এই ছায়াজাতীয় বাস্তব। ম্যাথু আর্নল্ড যে শেলির অনেক কবিতাকে অবাস্তব মনে করিতেন তাহার রহস্তও কবিতার এই প্রকৃতির বিভিন্নতায়। শেলি ও রবীন্দ্রনাথ উভয়ের কাব্যই এই ছায়াজাতীয় বাস্তব। কিন্তু তবু তাহা আমাদের রসবোধ জাগ্রত করিতে অশক্ত নহে। শেলির অনেক কবিতা যে রসবোধ জাগরণে অসমর্থ তাহার কারণ, ছায়ার মধ্যেও যেটুকু বাস্তব গুণ থাকা প্রয়োজন, তাহার অভাব ঘটিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের অনেক কাব্যেও এই বাস্তব গুণের অভাব আছে, কি তাহার কারণ তাহা গ্রন্থের অন্ত্র আলোচনা করিয়াছি। এই ছায়াশূন্য বাস্তবগুণের অভাবে রবীন্দ্রনাথের কাব্য যেখানে আমাদের রসবোধ জাগ্রত করিতে পারে না, সেখানে উহাকে কাব্যের দোষ বলিয়া গ্রহণ করাই সঙ্গত। এই দোষটাকে আমরা সামান্ত-কথন দোষ বলিতেছি। ইহা উভয় সঙ্কটের মাঝে যাত্রার মত।

গীতিকবিতা স্বভাবত বস্তুর নির্ঘাসরূপী; ইহার একদিকে তথ্যরূপ, অল্পদিকে সামান্তরূপ; যাব্যের সন্ধীর্ণ পথ দিয়া ইহার যাত্রা। দক্ষিণে হেলিয়া পড়িলে গীতিকবিতা সুরের পক্ষ হারাইয়া ভারি ও নিরেট হইয়া পড়িতে পারে; বামে হেলিলে সামান্তরূপ গ্রহণ করিয়া অনির্দিষ্ট হইয়া উঠাও হইয়া যাইতে পারে।

রবীন্দ্রনাথের সুদক্ষ হাতে অধিকাংশ কবিতাই সগোরবে মধ্যপন্থায় উত্তীর্ণ হইয়া গিয়াছে। কোনো কোনো কবিতা এই পরীক্ষায় অকৃতকার্য হইয়া সামান্তপন্থী হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই দোষ তাঁহার কাব্য অপেক্ষা গণ্ডে অধিক। গল্প জমিতে সঞ্চরণশীল পদাতিক; তাহাকে প্রতিপদক্ষেপে নানা বাধাবিঘ্ন উত্তীর্ণ হইয়া চলাফিরা করিতে হয়। এইরূপ পদচারণার দ্বারাই সে আমাদের সগোত্রস্ত প্রচার করিয়া বিশ্বাসযোগ্য হইয়া ওঠে। গীতিকাব্যের মত সুরের পক্ষে বিচরণ করিলে তাহার চলে না। রবীন্দ্রনাথের অনেক উপন্যাস ও নাটক গীতিকাব্যের সহিত অত্যন্ত সগোত্র হওয়ায় যেমনভাবে আমাদের রসবোধ আগরণ করা উচিত তেমনভাবে করিতে পারে না। কিন্তু তাঁহার ছোট গল্পগুলি স্বভাবতই গীতিকাব্যের সগোত্র হওয়ায় সার্থক সৃষ্টি হইয়াছে, রসবোধ-জাগরণে তাহার সমর্থ।

রবীন্দ্রনাথের অন্ততর প্রধান দোষ অতিকথন। সামান্তকথন অপেক্ষা অতিকথন দোষে তাঁহার কাব্য অধিক দূষিত। এই অতিকথন দোষ নানা কারণে ঘটিয়াছে। তাঁহার প্রথম বয়সের রচনায় যেমন সামান্তকথন দোষ অধিক, প্রৌঢ় ও বার্ক্ক্যের রচনায় তেমনি অতিকথন দোষ বেশী।

বহুকথন দোষ প্রধানত দুই কারণে ঘটে। যেখানে ভাবাবেগ শিল্পীর কলা-কৌশলকে ছাপাইয়া যায়, সেখানে কাব্য ভাবাতিশয্যে অকাব্য হইয়া ওঠে। আবার যেখানে তত্ত্ব বিষয় হইয়া ওঠে, সেখানে কাব্য একান্ত ভারি হইয়া তত্ত্বের রূপ ধারণ করে। এই ভাবাতিশয্য প্রায়ই উপমা, অলঙ্কার প্রভৃতির আতিশয্যে আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে। কবির ছন্দের উপর অসমাত্ত দক্ষতা—ভাষা ও ভাবের উপর অসাধারণ কৃতিত্ব, যেখানে ধামা উচিত কবিকে সেখানে ধামিতে দেয় না। একই ভাব নানা প্রকারে, ঘুরাইয়া ফিরাইয়া বলিতে কবির যেন কতই আত্মবিলাস। বিশেষ, এই সময়ে ছন্দের নেশায় কবিকে এমনই পাইয়া বসে যে কাব্যের প্রয়োজন ধামিয়া গেলেও শুধু ছন্দের নেশায় কবির অন্ধ লেখনী ছুটিয়া চলিতে থাকে। যে দিব্য কল্পনা তাঁহাকে শিল্পের পূর্ণতায় পৌছাইয়া দিয়াছে, সে-ই কল্পনাই আবার অনেক সময় তাঁহাকে পূর্ণতাকে অতিক্রম করিয়া যাইতে প্রলুব্ধ করিয়াছে।

যেখানে তত্ত্বের জ্ঞান কবির কাব্য ভারাক্রান্ত হইয়াছে, তাহার মূলে কবির অতিরিক্ত আত্মব্যাখ্যার ইচ্ছা। কবির পক্ষে আত্মব্যাখ্যা অপেক্ষা আত্মবিকাশের

মূল্যই যে অধিক কিংবা আত্মবিকাশই যে কবির পক্ষে আবশ্যবাখ্যা, তাহা যেন কবি ভুলিয়া যান। এই আত্মবাখ্যার ইচ্ছা বারংবার একই ভাবের আবৃত্তিতে প্রকাশমান। একই ভাবের পুনরাবৃত্তি অনেক কবিতায়; আবার একই ভাবের পুনরাবৃত্তি একই কবিতায়। পুনরাবৃত্তিতে যদি ভাবটি অধিকতর মনোরম হইয়া প্রকাশ পায়, তবু তাহা সহ্য হয়। কিন্তু পুরাতন ভাব যখন নিকটবেশে দেখা দেয় তখন তাহা অসহ্য।

যে সময়টাকে লোকে রবীন্দ্রনাথের কাব্যের আধ্যাত্মিক পর্ক বলিয়া থাকে, সেই সময়ে এই জাতীয় বহুকথন তাঁহার কাব্যে অধিক দেখা যায়। খেয়া হইতে গীতালি অবধি ইহার বেশী প্রাচুর্য্যভাব। তাহার পরে, ইহা কমিয়াছে এমন কথা বলি না, তবে ইহা পথ ছাড়িয়া গন্তকে আক্রমণ করিয়াছে। পরবর্তী কালে কবি তাঁহার অনেকগুলি পূর্বলিখিত ও সুন্দর নাট্যকে পুনর্লেখন করিতে গিয়া তৎস্বের ভারে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছেন। রাজা ভাদ্রিয়া অরুণ রতন, অচলায়তন ভাদ্রিয়া শুক ও শারদোৎসব ভাদ্রিয়া ঋগ্গণেশ্বরের সৃষ্টি। এগুলিকে কবি-প্রতিভার অনাসৃষ্টি বলা উচিত।

এ সমস্তই কবির আত্মবাখ্যার অতিরিক্ত আগ্রহজাত। কবি তো সর্বদাই আত্মবাখ্যা করিয়া থাকেন; কালিদাস ও মল্লিনাথ জরাসন্ধের মত নিত্যসংযুক্ত। এই রূপই হয়, ইহাই স্বাভাবিক। কিন্তু যেখানে কবিকে অতিক্রম করিয়া টীকাকারের কর্তৃ শোনা যায়, সেখানে বৃত্তিতে ইহাবে শিরধর্ম্মের ব্যতিক্রম হইয়াছে। এই পর্কটীর রবীন্দ্রনাথের মধ্যে কবির সেই ছদ্মশা হইয়াছিল। তাহার প্রধান কারণ, কবিকে এক প্রকার ধর্ম্ম বাতীকতা এই সময়টায় পাইয়া বসিয়াছিল। সেটা যে একটা বাহিরের মত মাত্র, সে যে কবির আভ্যন্তরিক অস্তিত্বের অংশ নয়, তাহা ইহার অত্যাধিক আত্মপ্রকাশের অস্বাভাবিকতায় ধরা পড়ে।

এই যে দুইটি দোষের কথা বলিলাম, সামান্তকথন ও বহুকথন, সংক্ষেপে আমরা এ দুটিকে এই ভাবে প্রকাশ করিতে পারি। গন্তের গুণের দ্বারা গন্তের আক্রমণ এবং পন্তের গুণের দ্বারা গন্তের আক্রমণ।

সামান্তকথন, অবশ্য পরিমিত মাত্রায়, গীতিকাব্যের প্রধান লক্ষণ। এই লক্ষণের দ্বারা কবির বহু নাট্য উপাঙ্গাস ও প্রবন্ধ আক্রান্ত হইয়াছে। বহুকথনকে অর্থাৎ সাহিত্যের পদাতিকতা গুণকে গন্তের প্রধান লক্ষণ বলিতে পারা যায়, ইহা-দ্বারা কবির কাব্য বিশেষরূপে দুর্বল হইয়া উঠিয়াছে।

আবার এই দুই দোষকেই মূলত একই কারণের প্রকাশ বলিয়া ধরা যায়। এতদুভয়ই কবি-প্রতিভার ঐশ্বর্য্যের দোষ। মহাকবিগণের কাব্যের দোষ তাঁহাদের

প্রতিভার আতিশয্যের দোষ। এখন এই আতিশয্যাটা কি রকম। বহুকথনটা কবির প্রতিভার আতিশয্যের প্রকাশ। আর সামান্যকথনটা উক্ত প্রতিভার আতিশয্যের অকারণ আত্মসংবরণ। কোনো স্থানে কবি অযাচিতভাবে আত্মন ঐশ্বর্য্য বিতরণ করিয়াছেন, আবার কোনোখানে সে ঐশ্বর্য্য বিতরণ উচিত কি না তাহা ভাবিয়া অকস্মাৎ আত্মসংবরণ করিয়াছেন। প্রকাশটা হই রকমের, কিন্তু কারণটা একই—ঐশ্বর্য্যের অভাব নহে, অতিভাব।

এইবারে আমরা রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি কবিতা লইয়া এই দুই দোষের বিশদ ভাবে আলোচনা করিতে ইচ্ছা করি।

সোনার তরীর প্রথম কবিতাটি সোনার তরী। এই কবিতাটি লইয়া বাংলা-সাহিত্যে যত আলোচনা হইয়াছে, এমন বোধ হয় আর কোনো কবিতা লইয়া হয় নাই। আবার কবিতাটি স্বয়ং কবি ও পাঠকের উভয়েরই অত্যন্ত প্রিয়। ঐক্য তর্কবিতর্কে ইহাই প্রমাণ করে যে কবিতাটি শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের অবিসংবাদিতা লাভ করিতে সমর্থ হয় নাই। এই অক্ষমতা কি সে? কবিতাটি সামান্যকথন-দোষ-দুষ্ট।

কবিতাটিতে কবি একখানি চিত্র আঁকিয়াছেন, সে চিত্র আবার অত্যন্ত সুন্দর কয়েকটি রেখাপাতে সংক্ষেপে অঙ্কিত। ইহাতে দোষের কিছু নাই—কারণ রবীন্দ্রনাথ অনেক কবিতাতেই এই পন্থা অত্মসংবরণ করিয়াছেন। কিন্তু এই সংক্ষেপ অঙ্কনেরও একটা সীমা আছে। নূনতম যে কয়েকটি রেখা আবশ্যক তাহাতে ক্রটি হইলে চিত্রে ফাঁক পড়িয়া যায়, রসবোধ অস্বস্তি অনুভব করে। বর্তমান ক্ষেত্রে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে।

প্রথম দুইটি শ্লোকে বর্ষাপ্রভাতের চিত্র সুন্দর। তৃতীয় চতুর্থ শ্লোকে সোনার তরী ও তাহার নাবিকের চিত্র; পঞ্চম ও ষষ্ঠে সবটার পরিণাম। চতুর্থ শ্লোক পর্য্যন্ত আমাদের বক্তব্য কিছু নাই। কিন্তু পঞ্চম শ্লোকের পূর্বে আর একটি শ্লোক থাকিলে যেন কবিতাটির আরো ঠাস বুনাি হইত, এবং পাঠকে যে অস্বস্তি বোধ করে তাহা ঘটিয়া উঠিত না। বাহ্য ইহাতে পারিত তাহার উপর নির্ভর করিয়া তর্ক সাহিত্যে বড়ই বিপদজনক, কিন্তু এ ক্ষেত্রে তাহা ছাড়া আর উপায় নাই। এ কবিতাটি যে পাঠকের অনুমোদন লাভ করিয়াছে, তাহা ইহার তত্ত্বের জ্ঞান নয়, কবিতাটির পরিচিত বর্ধানদীর চিত্ররস এবং অপূর্ণ ছন্দের জ্ঞান। অবশ্য ইহার একটা তত্ত্বের দিকও আছে, কিন্তু চিত্রে ছেদ পড়িয়া যাওয়াতে তত্ত্ব ও চিত্রের মধ্যে একটা ভাগ হইয়া গিয়াছে। আরো দুই একটি তুলির টান পড়িলে এই ছেদ অন্তর্হিত হইয়া কবিতাটি চিত্রে-তত্ত্বে একাত্ম হইয়া অনবদ্য হইয়া উঠিত।

পরশ-পাথর কবিতাটি বহুকথন-দোষে দুষ্ট। ইহার প্রথম শ্লোকে ক্যাপার পরশ-পাথর-সন্ধানের বার্থ ও হাশুকের প্রয়াস। দ্বিতীয় শ্লোকে কবি দেখাইতেছেন সমুদ্র আপন মনে অতল রহস্তের সন্ধান আলোচনা করিতেছে।

জলরাশি অবিরল

করিতেছে কল কল

অতল রহস্ত যেন চাহে বলিবারে।

তৃতীয় শ্লোকে :—

একদা এই সমুদ্রেই ঝাঁপ দিয়া দেবদৈত্য লক্ষ্মীকে উদ্ধার করিয়াছিলেন। দেবদৈত্য যেমন এই সমুদ্র হইতে বিবের নিগূঢ়তম রহস্তকে আবিষ্কার করিয়াছিলেন, ক্যাপাও ইচ্ছা করিলে সেই সমুদ্রের তীরে পরশপাথররূপ রহস্তকে উদ্ধার করিতে পারে; ব্যঞ্জনার দ্বারা কবি ইহা প্রকাশ করিতেছেন। কাজেই আমরা বুঝিলাম পরশপাথরের রহস্ত ক্যাপার পক্ষে যতই দুষ্প্রাপ্য হউক একেবারে অপ্রাপ্য নহে। ইহার পরে পাঠকের পক্ষে আর ব্যঞ্জনার আবশ্যক নাই। একেবারে আসল কথাটা, ক্যাপার সংবাদটা প্রয়োজন; কিন্তু অনর্থক আর একটা শ্লোক আসিয়া মাঝখানে বাধা দেয়। এই চতুর্থ শ্লোকটা তব্বিসাবে অনাবশ্যক, কাব্যহিসাবেও অবশ্য নয়। ইহাতে পুরাতন ভাবের পুনরাবৃত্তি—তাহাও অত্যন্ত নিম্নস্তরের। সমুদ্রের বিরাট ব্যঞ্জনার পরে—

বিরহী বিহঙ্গ ডাকে

সারানিশি তরুশাখে

যারে ডাকে তার দেখা না পায় অভাগা।

অত্যন্ত হাশুকের ব্যঞ্জনা। ইহার পরে পুনরায় সমুদ্রের উপমা, সম্পূর্ণ অনাবশ্যক এবং স্বতোবিরুদ্ধ। যে সমুদ্রকে ইতিপূর্বে অতলরহস্তের ভাণ্ডারী বলা হইয়াছে তাহাকেই আবার—

যত করে হায় হায়,

কোনো কালে নাহি পায়

তবু শূণ্যে তোলে বাহ, ওই তার ব্রত,

কেন যে বলা হইল তাহা কবিই জানেন। ইহার পরের গ্রহতারার পর্যটনের বর্ণনাটি মন্দর, কিন্তু অপ্রয়োজনীয়। কবিতার মধ্যে চতুর্থ শ্লোকটি না থাকিলে কবিতাটি ছেদবিহীন হইয়া আরো জমিয়া উঠিত—বহুকথনের দ্বারা কবিতাটির সমগ্রতা ব্যাহত হইয়াছে।

যেতে নাহি দিব কবিতাটি প্রকৃতপক্ষে

‘দিব না দিব না যেতে’—নাহি শুনে কেউ

এখানে আসিয়া শেষ হওয়া উচিত । ইহার পরের

নাহি কোনো সাড়া ।

চারিদিক্ হতে আজি

* * *

অঙ্গবৃষ্টিভরা কোন্ মেঘের সে মায়া ।

পর্যন্ত পুনরাবৃত্তি মাত্র ।

কী গভীর দুঃখে মগ্ন সমস্ত আকাশ

সমস্ত পৃথিবী ।

হইতে

নাহি শুনে কেউ—

নাহি কোন সাড়া ।

অর্থাৎ এই কয় ছত্রে কত্ভার বাকুলতাকে বিশ্বপ্রকৃতিতে আরোপিত করা হইয়াছে । ব্যক্তিগত বেদনা সার্বভৌম হইয়া উঠিয়াছে । পরবর্তী চুম্বাশ্লিষ ছত্রে এই ভাবই আর্ধব্রীত হইয়াছে মাত্র । নূতন কোনো আইডিয়া বা বেদনা নাই । এ কয় ছত্র না থাকিলে কবিতার সৌন্দর্য্যের কোনো ক্ষতি হইত না বলিয়া আমাদের বিশ্বাস । পরবর্তী পনেরো ছত্র মাত্র দিলেই যোগ্য উপসংহার হইত ।

কাব্যে উপমা জিনিষটা সৌন্দর্য্য ও ব্যঞ্জনার সহায়ক । কিন্তু সব জিনিষের মত, তাহারও একটা সীমা আছে । উপমের ও উপমানের ভিতরকার ঐক্যকে কতদূর পর্য্যন্ত টানিয়া লওয়া চলে তাহার কোনো নির্দিষ্ট নিয়ম নাই, কবির স্বাভাবিক শিল্পজ্ঞান তাহার একমাত্র মানদণ্ড । এমন স্থলে উপমাকে অত্যন্ত সাবধানে ব্যবহার করিতে হয়, তাহার উপরে দাবী অত্যধিক হইলে ব্যাপারটা হাস্যকর হইয়া উঠিতে বাধা নাই ।

পরবর্তী কবিতা প্রতীক্ষা । কবিতাটি উচ্চাঙ্গের নয়, কাজেই ইহার সমালোচনাও সংক্ষেপে সারিব । মৃত্যুর বিষয়ে আট পৃষ্ঠাব্যাপী এই দীর্ঘ কবিতাটি অতি-বিস্তৃত স্থানের মধ্যে আপনাকে ছড়াইয়া ফেলিয়া সৌন্দর্য্যকে অত্যন্ত ফিকা করিয়া ফেলিয়াছে । যে বাপ একত্র সংহত হইলে নক্ষত্রলোক সৃষ্টি করিয়া আকাশের এক প্রান্ত উজ্জল করিতে পারিত, তাহা বহুব্যাগ্ধ আকাশে বিস্তৃত হইয়া পড়িয়া ক্ষীণ

কুয়াশার আভাসমাত্র রচনা করিয়াছে। কল্পনার বিদায় নামে কবিতাটি দেখিলে নক্ষত্র ও নীহারিকার মধ্যে কি পার্থক্য তাহা বুঝিতে পারা যাইবে।

মানস-সুন্দরী—রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ কবিতা। কিন্তু ইহার শেষেও এই রকম অনাবশ্যক কয়েকটি ছত্র অকারণে বুলিয়া আছে।

রজনী গভীর হ'ল দীপ নিবে আসে ;

হইতে

মরণ-সুস্মিগ্ধ শব্দ বিস্মৃতি শয়নে।”

অংশ কাব্যহিসাবে সম্পূর্ণ বার্থ। ইহার মধ্যে যে অংশে পদ্মাতীরের বর্ণনা কাব্য-সৌন্দর্যে তাহার কোনো বিশিষ্টতা নাই ; এতদপেক্ষা উচ্চাংশের বর্ণনা কবি নিজে বহুবার করিয়াছেন। বিশেষ, এত উচ্চাংশের কাব্যসৃষ্টির পরে এমন সাধারণ বর্ণনা একেবারে অকিঞ্চিৎকর হইয়া উঠিয়াছে।

“এমনি সমস্ত বিশ্ব প্রলয়ে স্রব্ধনে

* * * *

জ্বলিছে নিবিছে যেন খজোতের জ্যোতি,

কখনো বা ভাবময়, কখনো মূরতি।

বস্তুত এখানেই কবিতার সমাপ্তি, এবং মানস-সুন্দরীর ইহাই রহস্য। কবিতার স্বাভাবিক আবেগ যেখানে শেষ হইয়া যায়, রবীন্দ্রনাথের কলম তাহার পরে আরো খানিকটা চলে। কবি ও শিল্পীর মধ্যে এই ব্যাবধান ঘুচাইতে রবীন্দ্রনাথের অনেকটা সময় লাগিয়াছে। সত্য বলিতে কি, গানগুলি বাদ দিলে, বলাকার পূর্বে এই পার্থক্য সম্পূর্ণভাবে দূর হয় নাই।

হৃদয়ঘর্ষনা কবিশিল্পীর চরম সৃষ্টি। ইহা সম্পূর্ণ অনবদ্য। কেবল একটি শব্দ সম্বন্ধে আমাদের কৌণ আপত্তি আছে। চতুর্থ শ্লোকের তৃতীয় ছত্রের স্মিগ্ধ শব্দটি কানে পীড়াদায়ক। অক্ষর দুইটির সংযুক্তবর্ণ মনে যে আন্দোলনটি তুলিয়া দেয়, তাহার চাক্ষুষ তলতীরহীন মৃদুসম নীলনীরের স্রগভীর শান্তি যেন কাঁপিয়া ওঠে। ওই শব্দটি অতটা চাক্ষু্যজনক না হইলে হৃদয়ঘর্ষনার শান্তি আরো বৃদ্ধি পাইত।✓

বহুধরা কবিতায় মানস-ভ্রমণ অংশটা সামান্য দোষহ্রষ্ট।

চিত্রার অন্তর্গামী কবিতা জীবন-দেবতা পর্যায়ে। জীবন-দেবতার আইডিয়া তত্ত্বহিসাবে মূল্যবান হইতে পারে, কিন্তু ইহা কাব্যহিসাবে বিশেষ সার্থকতা লাভ করিতে পারে নাই—এ বিষয়ে আমরা পূর্বে আলোচনা করিয়াছি।

অন্তর্গামী কবিতাটিকে বিষয়-বস্তুহিসাবে পাঁচটি ভাগ করা চলে। প্রত্যেক ভাগে স্বতন্ত্র বিষয়ের আলোচনা, কিন্তু প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগের মধ্যে স্বাতন্ত্র্য বেশী নাই। প্রথম ভাগে বাহ্য সামগ্র্যভাবে বলা হইয়াছে, দ্বিতীয় ভাগে তাহাই নানা উদাহরণ ও উপমায় বিশিষ্ট করিয়া তোলা হইয়াছে। কাজেই—এ অংশটাকে একেবারে অবাস্তব বলা চলে না। তবু মনে হয়, কবিতাটি আকৃতিতে সংক্ষিপ্ত হইলে প্রকৃতিতে উচ্চতর সার্থকতা লাভ করিত।

আবেদন ও বিজ্ঞানী দুইটি কবিতাই বর্ণনামূলক। শুধু যে ইহাদের মূলে বর্ণনা, তাহা নহে, বর্ণনাই ইহাদের প্রধান উপজীব্য হওয়াতে কাব্যের প্রাণ-অংশে কৃপণতা করিতে কবি বাধ্য হইয়াছেন। আবেদনের—বর্ণনীয় বিষয় আমাদের চিস্তকে যে সৌন্দর্যালোকে লইয়া যায়, দেখানে উপস্থিত হইয়া আমাদের চিত্ত তদমুরূপ কোনো কেন্দ্রে আশ্রয় লাভ করে না। কিংবা সে আশ্রয় এতই দুর্বল ও ক্ষণবৃত্তশায়ী যে তাহা ভাঙিয়া পড়ে। বিজ্ঞানী সঙ্ক্ষেপে একই বক্তব্য; কবি বর্ণনার মোহে আসল কথাটা শেষ পর্য্যন্ত যেন ভুলিয়াছিলেন, হঠাৎ শেষের শ্লোকে এই ত্রুটি সারিয়া লইবার একটা ব্যর্থ চেষ্টা করিয়াছেন; কিন্তু তাহাতে কাব্য-সৌন্দর্যের ব্যর্থতা দূর হয় নাই। মদনের পরাজয়টাই ইহার আসল কথা, কিন্তু অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত হওয়ায় ইহা প্রক্ষিপ্তের মত বোধ হয়। ইহার আসল কারণ, কবি নবলব্ধ সৌন্দর্য্য সৃষ্টির শক্তিটা তখনো আত্মস্থ করিয়া লইতে পারেন নাই; এই নবলব্ধ শক্তিতে এতই যত্ন হইয়াছেন যে, তাহাতে কাব্যের সমগ্রতা যে ছুট হইয়াছে তাহা যেন বুঝিয়াও বুঝিতে চাহেন নাই।

উর্ধ্বশী রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। চিত্রার কোনো কোনো সংস্করণে ইহার পঞ্চম শ্লোকের প্রথমে 'সুরসভাতলের' পরিবর্তে 'ইন্দ্র সভাতলে' দেখা যায়। সুরসভার স্থলে ইন্দ্রসভা কর্ণকটিকর; অবশ্য আধুনিকতম সংস্করণে সুরসভা পুনরায় স্থাপিত হইয়াছে।

মোহিতকুমার সেন মহাশয়ের সংস্করণে উর্ধ্বশীর সব শেষের শ্লোকটি বাদ পড়িয়াছে। কাহার রসবোধ ইহার জন্ম দায়ী জানি না। দায়িত্ব যাহারই হোক—ইহাকেই বলে কাব্যের উপরে সমালোচনার বজ্রাঘাত। এই শ্লোকটি যদি অবাস্তব হইত, তবে ইহা চলিত। কিন্তু ইহা অবাস্তব নহে। পূর্বের শ্লোকের আক্ষেপের মধ্যে ইহার অপেক্ষা রহিয়া গিয়াছে। উর্ধ্বশীর চিরকালীন তিরোভাবে জগতে ও

জীবনে যে ব্যাকুলতা বিরাজমান, এই শ্লোকটি তাহা প্রকাশ করিতেছে। ইহাকে ছাঁটিয়া দেওয়ার অর্থ, কবিতাটির প্রাণকে সঙ্কীর্ণ করিয়া ফেলা।

ক্ষণিকার একটা মন্তু সুবিধা এই যে ইহার কোনো কবিতা অতিদীর্ঘ নয়; আকৃতির এই নতিদীক্ষিত কাব্য-প্রকৃতিকে নানা দোষ হইতে রক্ষা করিয়াছে। সকাল কবিতাটি অল্পাল্প কবিতার তুলনায় কিছু বড়; ইহাতে ত্রুটিও ঘটিয়াছে, কবিও তাহা লক্ষ্য করিয়াছেন। ইহার সপ্তম শ্লোকটি চরনিকায় বাদ পড়িয়াছে। ইহাতে কবির সম্মতি আছে বলিয়াই ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে।

কল্পনার অনেকগুলি কবিতা কবিশিল্পীর চরম সৃষ্টি; কাজেই ইহাতে ত্রুটি প্রদর্শনের বিশেষ কিছু নাই। সৃষ্টি এত সার্থক বলিয়াই অল্প যে দোষ চোখে পড়িত না, এখানে তাহা অত্যন্ত উগ্রভাবে দেখা দেয়।

শরৎ কবিতাটি বিখ্যাতের পাঠ্যপুস্তকের কৃপায় খ্যাতিলাভ করিয়াছে। কিন্তু এই খ্যাতি—ইহার প্রাপ্য বলিয়া মনে হয় না। কবিতাটির প্রধান দোষ ইহার মধ্যে কালব্যবধান দোষ ঘটিয়াছে।

প্রথম শ্লোকে শরতের প্রাথমিক আভাসেই চিহ্ন; দ্বিতীয় শ্লোকে একেবারে হৈমন্তিক নবান্ন। তৃতীয় শ্লোকে আবার শারদীয় উৎসব। চতুর্থ শ্লোকটা মাঝখানে ইতস্ততঃ করিতেছে। পঞ্চম শ্লোকে পুনরায় নবানের উৎসব; ষষ্ঠে শারদীয় মাতৃমূর্তির বন্দনা।

শরতের উৎসব ও হেমন্তের নবানের মধ্যে ব্যবধান অনেকটা। বাংলা দেশের শারদীয় উৎসব শারদীয় প্রতিমা পূজার কেন্দ্রে আশ্রিত। কবি নানা কারণে প্রতিমার কেন্দ্রে ব্যবহার করিতে পারেন নাই; অথচ কোন একটা কেন্দ্র না হইলেও কবিতাটি দাঁড়াইতে পারে না। কাজেই দূরবর্তী নবান্ন উৎসবটাকে কেন্দ্ররূপে ব্যবহার করিতে বাধ্য হইয়াছেন। ইহাতে কালব্যবধান দোষটা অপরিহার্য্য হইয়া পড়িয়াছে।

বর্ষশেষ সন্ধ্যাে আমরা যথা স্থানে দীর্ঘ আলোচনায় ইহার দোষগুলি দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি, কাজেই এখানে পুনরুল্লেখ অনাবশ্যক।

উৎসর্গ কাব্যের প্রবাসী একটি সুন্দর কবিতা। কিন্তু কবি ইহার শেষরক্ষা করিতে পারেন নাই। ইহার শেষের শ্লোক দুইটি অকারণে বিষয়াস্তর বর্ণনা করিয়া কবিতাটিকে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছে।

প্রথম হইতে যে একটি ব্যাকুলতার বিকাশ হইয়া উঠিতেছিল, শেষের শ্লোকে তাহা ধর্ম্মবাত্তিকতার চাপে কেমন জড়ত্ব প্রাপ্ত হইয়াছে। নৈবেদ্য হইতে বলাকার পূর্ব পর্য্যন্ত সময়টাতে এই ধর্ম্মবাত্তিকতা কবির কাব্যসৃষ্টির পক্ষে প্রধান বাধা।

যে প্রতিভা পূর্বে ও পরে এত অধিক ও এত শ্রেষ্ঠ কাব্য সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা এই বিষম বিশ্বে ব্যাহত হইয়া কাব্যসৃষ্টি ত্যাগ করিয়া গল্পের মর্তভূমিতে বিচরণ করিয়া সম্ভ্রষ্ট থাকিতে বাধ্য হইয়াছে।

এই ধর্মবাত্তিকে যে প্রবাসী কবিতাটি অসম্পূর্ণ হইয়াছে তাহা নহে, উৎসর্গের আরম্ভের ভোরের পাখী কবিতাটির শেষ শ্লোকেও যেন ইহারই কতকটা আভাস।

বলাকা কাব্যে ছয়চল্লিশটি কবিতা। অথ কোন কাব্যের ছয়চল্লিশটি কবিতা এত কম দোষশূন্য নহে। ইহার সকল কবিতাই যে অত্যাচ্ছ শ্রেণীর, এমন কথা বলি না। গোটা দুই কবিতা এ গ্রন্থে না দিলে ইহা সর্বাঙ্গীন সৌষ্ঠব লাভ করিত। আবার কোনো কোনো কবিতায় দু'একটি শ্লোক না থাকিলেও যেন ভাল হইত। কিন্তু এই পর্য্যন্ত, ইহার অধিক দোষ এ কাব্যে নাই। এ কাব্য হয়তো কাহারো ভাল না লাগিতে পারে, কিংবা অথ কোনো কাব্য ইহার অপেক্ষা উৎকৃষ্ট মনে হইতে পারে, ইহা ব্যক্তিগত রুচিভিন্নতার ব্যাপার। কিন্তু এ কাব্যে কবিশিল্পীর প্রতিভাকে নিন্দা করিবার অবকাশ অত্যন্ত স্বল্প ; নাই বলিলেই হয়।

রবীন্দ্রনাথের অসংখ্য কবিতার মধ্যে সামান্য কয়েকটি কবিতার দোষ লইয়া আলোচনা করিলাম। এই যে দুইটি দোষ,—সামান্যকধন ও বহুকধন, ইহা কেবল কাব্যের আকৃতির দোষ নয়, কবির প্রকৃতির দোষ। ইহা কবির সমগ্র অস্তিত্বের ফলাফলের সহিত জড়িত। ইহার আলোচনার অর্থ কবি-প্রকৃতির সমালোচনা, তাহাই এ গ্রন্থের উদ্দেশ্য।

সোনার তরী

, সোনার তরীতে আসিয়া কবির কাব্য-প্রতিভা পরিণতি লাভ করিয়াছে। ইতিপূর্বের কাব্যগ্রন্থে দু'চারটা করিয়া ভাল কবিতা থাকিলেও, মোটের উপর সে কাব্যগুলিকে কাব্য সাধনার উদ্যোগপূর্বক বলা যাইতে পারে। এই পরিণতির সঙ্গে কবি-প্রতিভার যে-স্বভাব যথৈতেন্ত্র লোকে পূর্বে গুপ্তপ্রায় ছিল তাহা অনেকটা প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। এই স্বভাবের ধারাকে অনুসরণ করিতে পারিলে কবিকে সহজে বুঝা যাইবে। তার আগে কবির লিখিত দুইখানি পত্র পড়িয়া দেখা যাক।

মানসী সৰ্ব্বদে লিখেছ, যে তার মধ্যে একটা Despair এবং Resignationএর ভাব প্রবল, সেই কথাটা আমি ভাবছিলুম। কড়ি ও কোমলের সমালোচনায় আস্ত যখন বলেছিলেন, জীবনের প্রতি দৃঢ় আসক্তিই আমার কবিত্বের মূল মন্ত্র, তখন হঠাৎ একবার মনে হয়েছিল হ'তেও পারে। এখন এক একবার মনে হয় আমার মধ্যে দুটো বিপরীত শক্তির দ্বন্দ্ব চলছে। একটা আমাকে সর্বদা বিশ্রাম এবং পরিসমাপ্তির দিকে আহ্বান করছে, আর একটা আমাকে কিছুতে বিশ্রাম করতে দিচ্ছে না। আমার ভারতবর্ষীয় শাস্ত্র প্রকৃতিকে যুরোপের চাক্ষুষ সর্বদা আঘাত করছে—সেই জন্ত একদিকে বেদনা আর একদিকে বৈরাগ্য। একদিকে কবিতা আর একদিকে ফিলজফি। একদিকে দেশের প্রতি ভালবাসা আর একদিকে দেশহিতৈষিতার প্রতি উপহাস। একদিকে কণ্ঠের প্রতি আসক্তি, আর একদিকে চিন্তার প্রতি আকর্ষণ। এই জন্ত সবগুণ্ড মিলিয়ে একটা নিষ্ফলতা এবং ওদাস্য।

[১৮৯৮, ২৯শে জানুয়ারী ; সবুজপত্র, ১৩২৫]

দ্বিতীয় পত্র :—

আমি সত্যি বুঝতে পারিনে আমার মনে সুখদুঃখ-বিরহমিলন-পূর্ণ ভালবাসা প্রবল, না, সৌন্দর্যের নিরুদ্ধেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল। আমার বোধহয় সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষা আধ্যাত্মিক জাতীয় উদাসীন গৃহত্যাগী ; নিরাকারের অভিমুখী। আর ভালবাসাটা লৌকিক জাতীয় সাকারে জড়িত। একটা হচ্ছে শেলির ফাইলার্ক আর একটা

হচ্ছে ওয়াডসওয়ার্থের স্কাইলার্ক। একজন অনন্ত সুখী প্রার্থনা করছে, আর একজন অনন্ত সুখী দান করছে। স্তবরাং স্বভাবতই একজন সম্পূর্ণতার আর একজন অসম্পূর্ণতার অভিযুক্তী, যে-ভালবাসে সে অভাব-হঃখ-পীড়িত অসম্পূর্ণ মানুষকে ভালবাসে, স্তবরাং তার অগাধ ক্ষমা সহিষ্ণুতা প্রেমের আবশ্যক। আর যে সৌন্দর্য-ব্যাকুল সে পরিপূর্ণতার প্রয়াদী, তার অনন্ত তৃষ্ণা। মানুষের মধ্যে দুই অংশই আছে, অপূর্ণ এবং পূর্ণ, যে যেটা অধিক করে অনুভব করে। [সবুজপত্র, ১৩২৪, ৪র্থ সংখ্যা]

কবি এই দুইখানি পত্রে নিজের কাব্য-প্রতিভার বিশ্লেষণ করিয়া সমালোচকের কাজ অনেকটা সহজ করিয়া দিয়াছেন। প্রথম ও দ্বিতীয় পত্রে কোনো অসঙ্গতি নাই। প্রথম পত্রের Despair ও Resignation দ্বিতীয় পত্রের সৌন্দর্যের বিরুদ্ধে আকাজ্জক ব্যতীত আর কিছুই নহে। এবং প্রথম পত্রের জীবনের প্রতি দৃঢ় আসক্তি স্বখঃখ-বিরহ-মিলনপূর্ণ [মানুষের প্রতি] ভালবাসার নামান্তরমাত্র। এই দুই ধারার বন্দ ও পরিণাম রবীন্দ্রনাথের কাব্যের ইতিহাস, একথা আমরা পূর্বে বলিয়াছি। এখন দেখা যাক সোনার তরীতে এই ভাববন্দ কি আকার লাভ করিয়াছে, এবং পরবর্তী কাব্যের কি ভবিষ্যৎ সূচিত করিতেছে।

(১)

কাব্যের গোড়াতে সোনার তরী, শেষে বিরুদ্ধে যাত্রা। এ কবিতা দুইটি প্রতিভার ভিন্নমুখী দুটি ধারার প্রতীক। সোনার তরী প্রারম্ভে অবস্থিত হইয়া কবির মানবাভিমুখিতার সুরটি ধরাইয়া দেয়; এবং খুব সম্ভবত, বিরুদ্ধযাত্রার চূড়ান্ত অবস্থান বিরুদ্ধে সৌন্দর্যের আকাজ্জক প্রবলতা সূচনা করে। বোধহয় এ দুটি কবিতার অবস্থানের দ্বারা কবি ইহাই জানাইতে চাহেন প্রারম্ভের মানবাভিমুখিতা অন্তত এ কাব্যে সার্থকতা লাভ করে নাই। সৌন্দর্যের বিরুদ্ধে লোকের আকাজ্জক প্রবলতা তাঁহাকে অসম্পূর্ণ মানবের সংসার হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়া গিয়াছে। প্রথম কবিতাটির ইতিহাস গল্পে শোনা যাক।

আমাদের চরের মধ্যে নদীর জল প্রবেশ করেছে। চাষারা নৌকা বোঝাই করে কাঁচা ধান কেটে নিয়ে আসচে, আমার বোটের পাশ দিয়ে তাদের নৌকা বাজে আর ক্রমাগত হাহাকার শুনতে পাচ্ছি—যখন আর কয়দিন থাকলে ধান পাকতো তখন কাঁচা ধান কেটে আনা চাষার পক্ষে কি নিদারুণ তা বুঝতেই পারা যায়। [ছিন্নপত্র ১৪৮] ;

প্রথম বর্ষার এই রকম একটি করুণ দৃশ্য সোনার তরী কবিতাটির জন্মলগ্নে।
অতএব দেখা যাইতেছে ধান সোনার বর্ণ নহে, নিতান্তই সবুজ।

কবি তাঁহার এক আঁটি সোণার ধান লইয়া নিজের জীবনের ক্ষুদ্র ষাটটিতে, ক্ষুদ্রতর অভিজ্ঞতার দ্বারা বেষ্টিত হইয়া বসিয়া আছেন। সমুখের কালশ্রোত জগতের বৃহৎ জীবনযাত্রার প্রতি ধাবিত; বড় বড় নোকার আনাগোনা। সেই মহা জীবন-যাত্রার আভাস বহন করিয়া আনিতেছে। কবি সেই বৃহৎ জীবনের জন্ত উৎসুক, মাঝি নোকা তীরে ভিড়াইল; কবির দান, তাঁহার সাধনার ফসল, একান্ত হইয়া বাহা তাঁহাকে গণিবদ্ধ করিয়া রাখিয়াছিল, মাঝি তাহা তুলিয়া লইল, কিন্তু সাধকের হান আর হইল না। কবিতাটির প্রাণ এই করুণ রসে। কবির হৃৎকিসের। এতদিন নদীকূলে বাহা লইয়া তিনি আর সমস্ত তুলিয়াছিলেন সে সমস্তই সোনার তরীর মাঝি তুলিয়া লইয়া গেল। এই প্রিয়-বস্তু-বিচ্ছেদের হৃৎক কবির।

কিন্তু সোনার তরীতে উঠিয়া পড়িবার সময় তাঁহার এখনো হয় নাই। এখনো তাঁহাকে এই শুল্ক নদীর তীরে পড়িয়া থাকিয়া এই ছোট ক্ষেতে একাকী সাধনা করিয়া আরো অনেক ফসল ফলাইতে হইবে, তবে না তাঁহাকে মাঝি তুলিয়া লইবে। অপূর্ণ জীবনের এক আঁটি ফসল দিয়া তাঁহার নিষ্কৃতি নাই। কিন্তু এ সত্য তাঁহার কাছে উদ্ঘাটিত হয় নাই। তাহা হইলে দেখা গেল, সোনার তরী মানবের বৃহৎ জীবনের আভাস বহন করিয়া আনি, কিন্তু কবির হান তাহাতে হইল না। তবে সেই জীবনের সংবাদ যে তিনি লাভ করিলেন, মনে যে তাঁহার ব্যাকুলতা জাগিল, আপাতত এইটুকুই সান্ত্বনা।

কবিতাটি চিত্ররস প্রধান। পদ্মাতীরের অতি পুরাতন একটি ঘটনাকে অপূর্ণ শব্দ-সঙ্গতি ও ছন্দো-মাহাত্ম্যে আশ্চর্য চিত্রসম্পদ দান করা হইয়াছে। ইহা প্রধানত একটি নিখুঁত চিত্র, ইহাতে যে করুণ রস আছে তাহা আমাদের চিত্তে সঞ্চারিত হইয়া গিয়া সেখানে এক অলৌকিক মায়াময় করুণ ব্যঞ্জনা জাগাইয়া দেয়।

শৈশব সন্ধ্যা কবিতাটিতেও এই বৃহৎ জীবনের আভাস। ইহাতে তিনটি স্তর প্রথমে—

সহসা উঠিল গাহি কোন্ খান হ'তে
বন-অন্ধকারঘন কোন্ গ্রাম পথে
যেতে যেতে গৃহমুখে ঝালক পথিক।

তারপরে সন্ধ্যায় গৃহমুখী বালকের কণ্ঠস্বর শুনিয়া

মনে পড়ে সেই সন্ধ্যাবেলা
শৈশবের।

তৃতীয়স্তরে, নিজের শৈশবকে বিশ্বয় বিলুপ্ত করিয়া অমৃতভব ;

দাঁড়াইয়া অন্ধকারে
দেখিলু নক্ষত্রালোকে, অসীম সংসারে
রয়েছে পৃথিবী ভরি বালিকা বালক,
সন্ধ্যা শয্যা মার মুখ, দীপের আলোক।

এখানে ছুটি বাণীর লক্ষ্য করিতে হইবে প্রথমত, এই বিশ্বজীবনের অস্তিত্ব কবির নিকটে করুণা মাত্র ; দ্বিতীয়ত, নিজের জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ইহাকে দেখিবার শক্তি নাই ! এই বৃহৎ জীবন এখনো কবির নিকটে স্বয়ং-নির্ভর ও বাস্তব হইয়া ওঠে নাই

আমার শৈশব-সন্ধ্যা কবিতায় বোধহয় কতকটা এইভাবে প্রকাশ করিতে চেষ্টাছিলুম। কথাটা সংক্ষেপে এই যে, মানুষ ক্ষুদ্র এবং ক্ষণস্থায়ী অথচ ভালোমন্দ-এবং সুখদুঃখ-পরিপূর্ণ জীবনের প্রবাহ সেই পুরাতন কলধরে চিরদিন চলছে ও চলবে, নগরের প্রান্তে সন্ধ্যার অন্ধকারে সেই চিরন্তন কলধ্বনি শুনেতে পাওয়া যাচ্ছে।

[ছিন্নপত্র ২৬৯]

এই ক্ষুদ্র জীবন ও চিরন্তন কলধ্বনি ব্যক্তিগত জীবন ও বিশ্বজীবন ব্যতীত আর কিছুই নহে, একটির পটভূমিতে আর একটি ; একটিকে দেখিয়া আর একটিকে মনে পড়িয়া যায় ; একটি প্রত্যক্ষ, অপরটির কেবলমাত্র আভাস।

বৈষ্ণব-কবিতাতে মানব-সমাজের প্রতি প্রীতি কবির চিত্তে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে। ষাঁহার বৈষ্ণব পদাবলীকে মানবসংসার হইতে বঞ্চিত করিয়া কেবল ভগবান ও ভক্তের উপভোগে নিয়োগ করিতে চান কবি তাঁহাদের সহিত একমত নহেন। ভক্ত ও ভগবান সংসারকে অতিক্রম করিয়া নাই ; এই গানগুলির এমনই যোহ যে ইহাতে ভক্ত, ভগবান ও মানবসমাজ একীভূত হইয়া যায়—একের প্রেম হইতে অনেকের প্রেমে ষাঁহার সিংহাসন ইহাতে বদ্ধ নয়। সেই জন্ত ষাঁহার এ প্রেমকে মানুষের প্রয়োজন হইতে নির্বাসিত করিয়া রাখিতে চান তাঁহার কৃপার পাত্র।

এই প্রেম-গীতি-হার

গীধা হয় নর-নারী-মিলন-মেলায়,

কেহ দেয় তারে, কেহ বঁধুর গলায়।

দেবতারে বাহা দিতে পারি, দিই তাই

প্রিয়জনে, প্রিয়জনে বাহা দিতে পাই

তাই দিই দেবতারে ; আর পাবো কোথা।

দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়েরে দেবতা।

যেতে নাহি দিব কবিতার মূল ভাবটি পৃথিবীর প্রতি, জীবনের প্রতি গভীর আসক্তি। আবার সে আসক্তি বিজ্ঞ বয়ঃপ্রাপ্তের নহে। জীবনের অভিজ্ঞতা যাহার খানিকটা জন্মিয়াছে, সে জানে, ‘জন্মিলে মরিতে হবে, অমর কে কোথা ভবে।’ কিন্তু চারি বছরের মেয়ে বুঝিতেই পারে না কেন যে তাহার পিতা তাহাকে ছাড়িয়া যাইবে। তাহার হৃদয়ের ব্যাকুল আগ্রহ সবেও স্নেহময় পিতা ছাড়িয়া যান। ইহাই দুঃখের রহস্য। এই শিশু-কল্পার ক্রন্দন আমাদের সকলের জীবনেই রহিয়াছে ; পৃথিবীর বয়সের তুলনায় আমরা শিশু বইকি। এখানে কবির চিত্ত তাহার শিশু কল্পার মত বহুকালের পৃথিবীকে, প্রিয় বস্তুকে, অপস্রম্যমান মৌল্য্যকে আঁকড়াইয়া রাখিতে চেষ্টা করিতেছে।

তাঁহার চোখে—

কী গভীর দুঃখে মগ্ন সমস্ত আকাশ,

সমস্ত পৃথিবী। চলিতেছি বতসুর

শুনিতোছি একমাত্র মর্মান্তিক সুর

“যেতে আমি দিব না তোমায়।”

বিস্ময়কর মানুষের জননী ; সন্তানের দুঃখে তিনিও দুঃখিত। এই ভাবটিও মূল ভাবটির আনুষঙ্গিক।

বিস্ময়কর বসিয়া আছেন এলোচুলে

দূরব্যাপী শস্তক্ষেত্রে জাহ্নবীর কূলে

একখানি রৌদ্রপীত হিরণ্য অঞ্চল

বক্ষে টানি দিয়া ; * *

* * * *

তঁার সেই স্নান মুখখানি
সেই দ্বারপ্রান্তে লীন, স্তব্ধ মৰ্ম্মাহত
মোর চারি বৎসরের কল্যাটির মত ।

•

পৃথিবী দরিদ্রা, স্বর্গের অমৃত তাহার নাই, সে প্রাণপণ বলে সেই অমৃতের আভাস
মাত্র দিতে পারে। পৃথিবীর স্নেহ অক্ষমতা ও তাহার প্রতি আকর্ষণের ভাব
নিম্নলিখিত কয়েকটি সনেটে প্রকাশ পাইয়াছে। মায়াবাদ, খেলা, বন্ধন, গতি,
অক্ষমা, দরিদ্রা, আত্মসমর্পণ।

বসুন্ধরা একটি অপূর্ণ কবিতা। বিজ্ঞানের কোনো একটি মতবাদের সহিত
জুসঙ্গত অথচ পরিপূর্ণভাবে কাব্য, এমন কবিতা প্রায়ই দেখা যায় না। ইহাতে
বিশ্বকে জানিবার দুর্দম আকাঙ্ক্ষার সহিত, অন্তঃপুরবাসিনী ধরিত্রীকে জড়াইয়া থাকিবার
ব্যাকুল আগ্রহ টানা-পোড়েনের মত বুনিয়া গিয়া বিচিত্র এক রসের সৃষ্টি করিয়াছে।
এক দিকে—

নিখিলের সেই
বিচিত্র আনন্দ যত এক মুহূর্তেই
একত্রে করিব আবাদন, এক হ'য়ে
সকলের সনে ।

কিন্তু—

এখনো মেটেনি আশা,
এখনো তোমার স্তন-অমৃত পিপাসা
মুখেতে রয়েছে লাগি ।
* * * * *
এখনো তোমার বুকে আছি শিশুপ্রায়
মুখ পানে চেয়ে ।

কবি নিজেই এই ভাবটিকে গন্তে ব্যক্ত করিয়াছেন ।

এক সময়ে যখন আমি এই পৃথিবীর সঙ্গে এক হ'য়ে ছিলাম, যখন আমার
উপরে সবুজ ঘাস উঠত, শরতের আলো পড়ত, সূর্য্যকিরণে আমার স্নদূর বিস্তৃত

শ্রামল অঙ্গের প্রত্যেক লোমকূণ থেকে যৌবনের সুগন্ধি উত্তাপ উদ্ভিত হতে থাকত, আমি কত দূর দূরান্তর কত দেশ দেশান্তরের জলস্থলপর্কিত ব্যাপ্ত করে উজ্জল আকাশের নীচে নিস্তরু ভাবে শুয়ে পড়ে থাক্‌হুম, তখন শরৎ সূর্যালোকে, আমার বৃহৎ সর্বাঙ্গে যে একটি আনন্দরস, যে একটি জীবনীশক্তি অত্যন্ত অশান্ত অর্ধচেতন এবং অত্যন্ত প্রকাণ্ড ভাবে সঞ্চারিত হ'তে থাকত, তাই যেন খানিকটা মনে পড়ে। আমার এই যে মনের ভাব এ যেন এই প্রতিনিয়ত অঙ্কুরিত মুকুলিত প্লবিত সূর্যাসনাধা আদিম পৃথিবীর ভাব। যেন আমার এই চেতনার প্রবাহ পৃথিবীর প্রত্যেক বাসে এবং গাছে শিকড়ে শিকড়ে শিরায় শিরায় ধীরে ধীরে প্রবাহিত হচ্ছে—সমস্ত শতক্ষেত্র রোমাঙ্কিত হয়ে উঠছে এবং নারকেল গাছের প্রত্যেক পাতা জীবনের আবেগে ধর ধর করে কাঁপছে। [ছিন্ন পত্র, ১১৪]

এবার পড়ে দেখা যাক, এই ভাবটি কি ভাবে প্রকাশিত হইয়াছে।

আমার পৃথিবী ভূমি
বহু বরষের ; তোমার মৃত্তিকাসনে
আমারে মিশায়ে ল'য়ে অনন্ত গগনে
অশ্রান্ত চরণে, করিয়াছ প্রদক্ষিণ
সবিতৃমণ্ডল, অসংখ্য রজনীদিন
যুগযুগান্তর ধরি ; আমার মাঝারে
উঠিয়াছে তৃণ ভব, পুষ্প ভারে ভারে
ফুটিয়াছে, বর্ষণ করেছে তরুরাজি
পত্রফলফল গন্ধরেণু। তাই আজি
কোনদিন আনমনে বসিয়া একাকী
পদ্মাতীরে, সম্মুখে মেলিয়া মুগ্ধ আঁখি
সর্ব অঙ্গে সর্ব মনে অমুত্তব করি
তোমার মৃত্তিকামাঝে কেমনে শিহরি
উঠিতেছে তৃণাসুর , তোমার অন্তরে
কী জীবন রসধারা অহর্নিশি ধরে
করিতেছে সঞ্চারণ ;

কবিতাটির প্রথম অংশ কবির মানস-ভ্রমণের চিত্রে পূর্ণ। কবি করনামা নব নব রাজ্য দর্শন করিয়া বেড়াইতেছেন, কিন্তু এখনো ইহা মানসভ্রমণ মাত্র। গৃহের তৃষ্ণা

মিটলে তবে বাহিরের প্রতি টান সত্য হইয়া দেখা দেয়। ইহাতে ঘরের টানটাই বাস্তব ; বাহিরের জিজ্ঞাসা কেবল মাত্র আকাঙ্ক্ষা। বিশ্বের বৈচিত্র্যের জন্ত আকুলতা এবং ঘরের প্রতি বালকোচিত ঈশ্বরীয় ও করুণ আসক্তির সম্মিলনে যে রসজন্ম হইয়াছে—ইহাতেই কবিতাটির বুধশেষত্ব।

এই সুদীর্ঘ কবিতাটি অনেকখানিই পৃথিবীর নানা দৃশ্যের বর্ণনায় পরিপূর্ণ। মানসভ্রমণের অংশটা পড়িলেই বর্ণনার মধ্যে কেমন বড় বড় ফাঁক চোখে পড়ে। কিন্তু তাহার পাশেই পদ্মাতীরের বর্ণনায় কি প্রভেদ! একখানি ছবি পাঠকের দৃষ্টিতে পরিস্ফুট হইয়া ওঠে, যে ছবি কবি বহবার দেখিয়াছেন, কবির জীবনের সহিত বাহা বহকালের সহবাসে একীভূত হইয়াছে।

হেরি যবে সম্মুখেতে সন্ধ্যার কিরণে
বিশাল প্রান্তর, যবে ফিরে গাভীগুলি
দূর গোষ্ঠে, মাঠ পূর্ণ উড়িহিয়া ধূলি,
তরু-ঘেরা গ্রাম হ'তে উঠে ধূম-লেখা
সন্ধ্যাকাশে ; যবে চন্দ্র দূরে দেখে দেখা
শ্রান্ত পথিকের মত অতি ধীরে ধীরে
নদীপ্রান্তে জনশূন্য বালুকার তীরে।

কিংবা—

শরৎ-কিরণ

পড়ে যবে পক্কশীর্ণ স্বর্ণক্ষেত্রপরে,
নারিকেলদলগুলি কাঁপে বায়ুভরে
আলোকে ঝিকিয়া,

জগতে নানা কবি সমুদ্রকে বিভিন্ন ভাবে দেখিয়াছেন। সোনার তরীর কবির সমুদ্র, কবির জননী, শুধু তাহাই নহে, সে সমস্ত পৃথিবীর আদিম জননী, এ বিষয়ে কবির একখানি চিঠিতে আছে—

এই পৃথিবীর সঙ্গে সমুদ্রের সঙ্গে আমাদের যে একটা বহকালের গভীর আত্মীয়তা আছে, নির্জনে মুখোমুখি করে অন্তরের মধ্যে অমুভব না করলে সে কি কিছুতেই বোঝা যায়। পৃথিবীতে যখন মাটি ছিল না, সমুদ্র একেবারে একলা ছিল, আমার আজকেকার এই চঞ্চল হৃদয় তখনকার সেই জনশূন্য জলরাশির মধ্যে অব্যক্ত

ভাবে তরঙ্গিত হ'তে থাকত ; সমুদ্রের দিকে চেয়ে তার একতান কলধ্বনি শুনলে তা বোঝা যায়। আমার অন্তর-সমুদ্রও আজ একলা বসে বসে সেই রকম তরঙ্গিত হচ্ছে, তার ভিতরে ভিতরে কি একটা 'যেন সৃজিত হ'য়ে উঠছে। কত অনির্দিষ্ট আশা, অকারণ আকাঙ্ক্ষা, কত রকমের প্রলয়, কত স্বর্গ নরক, কত বিবাস সন্দেহ, কত লোকাভীর্ষ, প্রত্যাশাভীর্ষ, প্রমাণাভীর্ষ অমৃত্যু এবং অমৃত্যুমান, সৌন্দর্যের অপার রহস্য, প্রেমের অতল অতৃপ্তি, মানব-মনের জড়িত জটিল সহস্র রকমের অপূর্ণ অপরিমেয় ব্যাপার। [ছিন্ন পত্র, ১৩২]

এখন দেখা যাক, এই ভাষাটি কেমন করিয়া কাব্যে প্রকাশিত হইয়াছে।

মনে হয়, যেন মনে পড়ে—
যখন বিলীন ভাবে ছিহ্ন ওই বিরাট জঠরে
অজ্ঞাত ভুবন-জগন্মাথে, লক্ষকোটি বর্ষ ধরে'
ওই তব অবিশ্রান্ত কলতান অন্তরে অন্তরে
মুজ্জিত হইয়া গেছে ;

আবার—

মানব-হৃদয়-সিদ্ধান্তলে
যেন নব মহাদেশ সৃজন হতেছে পলে পলে
আপনি সে নাহি জানে। শুধু অর্ধ অমৃত্যু তারি
ব্যাকুল করেছে তারে, মনে তার দিয়েছে সঞ্চারি
আকারপ্রকারহীন তৃপ্তিহীন এক মহা আশা
প্রমাণের অগোচর, প্রত্যক্ষের বাহিরেতে বাসা।

এখানে দুর্জয় সিদ্ধুর সহিত কবির আত্মীয়তার সম্বন্ধ, সে সম্বন্ধ শিশু ও জননীর। কবি নিতান্ত অসহায় শিশুর মত আদিম জননীর নিকটে সাক্ষর ভাষায় বলিতেছেন—

জান কি তোমার ধরাভূমি
পীড়ায় পীড়িত আজি ফিরিতেছে এপাশ ওপাশ,
চক্ষে বহে অশ্রুধারা, ঘন ঘন বহে উষ্ণ শ্বাস।

তাই—

স্বিষ্ট মাতৃপাণি

চিন্তাতপ্ত ভালে তার তালে তালে বারংবার হানি,

* * * * *

বলো তারে “শান্তি শান্তি,” বলো তারে, “ঘুমা ঘুমা, ঘুমা।”

এ আবেদন নীড়কাতর বৃহৎ জগতের সহিত অর্ধপরিচিত বালকের, যে স্বর পূর্বের কয়েকটি কবিতায় আমরা দেখিয়াছি।

সমুদ্রের প্রতি কবিতাটি দুই অংশে বিভক্ত। প্রথম অংশে সমুদ্র ও পৃথিবী ; সমুদ্র মাতা, পৃথিবী একমাত্র কন্যা। সমুদ্র ও পৃথিবীর নানা প্রাকৃতিকদৃশ্যবৈচিত্র্যকে মাতা ও শিশুকন্যার নানা ভাবে ব্যক্ত করা হইয়াছে। কখনো আশা, কখনো শঙ্কা, কখনো মহেশ্বরমন্দিরপানে অন্তরের অনন্ত প্রার্থনা, কখনো স্বকোমল কোশলে সমুদ্রমাতার ছায় পৃথিবীকে বেঁধেন করিয়া ধরিতেছে, আবার কখনো স্নেহগর্ভস্থে ধরিত্রীর নিখল ললাট আশীর্ব্বাদে আর্দ্র করিয়া যাইতেছে। মাঝে মাঝে সমুদ্র স্নেহকুধার প্রচণ্ড পীড়নে তাহাকে চাপিয়া ধরিতেছে, আবার পরক্ষণেই নিতান্ত অপরাধীর ছায় পদতলে আসিয়া পড়িতেছে। মাতা ও কন্যার ভাব অভিযুক্তির বর্ণনায় কবি ৩৭টি ছত্র লইয়াছেন। যখন দুইটি পদার্থ ভিন্ন প্রকৃতির হয়, অথচ সেই আপাত পার্থক্যের মধ্যেও একটি গূঢ় ঐক্য থাকে, তখন তাহাদের মধ্যে উপমা চলিতে পারে, কিন্তু সর্বদাই দৃষ্টি রাখা দরকার উপমার আতিশয্যে তাহাদের আকৃতি ও প্রকৃতি বিকৃত না হইয়া যায়। এখন, সমুদ্র ও পৃথিবী এই দুইটি পদার্থকে মাতা ও কন্যার সকল ভাবভঙ্গীতে কিছুদূর পর্য্যন্ত বর্ণনা করা চলে, তাহার বেশি গেলে অস্বাভাবিক হইয়া পড়ে। আমাদের মনে হয়, অতি উপমার চাপে এই স্বাভাবিকত্ব কিয়ৎ পরিমাণে বিকৃত হইয়া পড়িয়াছে।

কিন্তু শেষাংশের দোষ ইহার চেয়েও গুরুতর। কবিতাটির প্রথমাংশ করনা ও ভাবের যে উচ্চগ্রামে আরও হইয়াছে, পরিসমাপ্তিতে তাহা রক্ষিত হয় নাই। মধ্যমাংশে পৃথিবীর শিশু-কবি আদিম জননীর ভাষা যেন কিছু কিছু বুঝিতে পারিতেছেন, এবং যখন ওই বিরাট জঠরে বিলীন হইয়া ছিলেন তখনকার কথা স্মরণ করিতেছিলেন। সমুদ্রে যেমন এক সময়ে মহাদেশ জাগিতেছিল, তেমনি তিনি অমুভব করিতেছেন, মানবহৃদয় সিক্ততলেও একটা বিরাট স্থিতি চলিতেছে, যদিও কবি তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ কিছু দিতে পারেন না। অবশেষে কবি সমুদ্রকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছেন যে, তোমার পৃথিবী পীড়ায় আজ পীড়িত, চক্ষু তাহার অশ্রু, ঘন ঘন

তাহার উষ্ণাশ, সে তৃষিত, সে যেন বিকারের মরীচিকা-জালে পথ হারাইয়াছে,
অতএব

অতল গম্ভীর তব

অস্তর হইতে কহ সাধনার বাক্য অভিনব

অবাচের জলদমজের যতো ;

পাঠক যখন আদি জননীর সাধনা-বাক্যের জন্ত উৎসুক হইয়া ওঠে, তখন সে কি
শোনে—

শান্তি, শান্তি,—ঘুমা, ঘুমা, ঘুমা ।

ইহা এমন কি সাধনার ! অন্তত এমন তুচ্ছ সাধনা আদিম জননীর যোগ্য নহে ।
প্রথম হইতে পাঠকের মনে যে উৎসুক্য ও আশা জন্মিয়া উঠিতেছিল, হৃর্সল
পরিসমাপ্তিতে তাহা একেবারে ভাঙিয়া না পড়িলেও পাঠককে বড়ই নিরাশ করিয়া
দেয় । রবীন্দ্রনাথের অনেক শ্রেষ্ঠ ও দীর্ঘ কবিতা শেষাংশে এই রকম একান্ত হৃর্সল ।
দেউল, বিশ্বনৃত্য, পুরস্কার প্রভৃতি কবিতার আলোচনা বাহুল্য বোধে করা হইল না,
এ গুলিও উপরি-উক্ত মূল ভাবের অন্তর্গত । ✓

(২)

কবির প্রতিভার মূল দুইটি ধারার একটির আলোচনা করিলাম ; কবি বাহাকে
বলিয়াছেন জীবনের প্রতি দৃঢ় আসক্তি এবং সুখদুঃখপূর্ণ অসম্পূর্ণ মানবের প্রতি
ভালবাসা ; দ্বিতীয় ধারাটিকে কবি বলিয়াছেন—একটি Despair ও Resig-
nationএর ভাব । ইহা সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা ; ইহা মানুষের অসম্পূর্ণ
জগৎ হইতে সম্পূর্ণ Ideal লোকের দিকে কবিকে আকর্ষণ করিয়া লইয়া যায় ।

সোনার তরীর শেষতম নিরুদ্দেশ যাত্রায় ইহার আভাস । গোড়ার কবিতায় মত
এটিতেও সোনার তরী, সেই নদী, কেবল তাহাতে নাবিকাটি অপেক্ষাকৃত মনোরম ।
কিন্তু এ তরী সোনার ধান, অর্থাৎ মানুষের ঘেঁটুকু পূর্ণতা, Ideal, বহন করিয়া অসম্পূর্ণ
মানুষকে ফেলিয়া রাখিয়া যায় না । এ তরী স্বয়ং অসম্পূর্ণ কবিকে নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যের
আদর্শ-লোকে বহন করিয়া লইয়া যায় । মানুষের সংসারের দিকে এ তরীর গতি নয়,
ইহার লক্ষ্য—

উর্ধ্ব-মুখর সাগরের পার,

মেঘচূষিত অন্ত-গিরির

চরণ তলে ।

এ তরীর যাত্রীর চোখে পড়ে—

পশ্চিম পানে অসীম সাগর
চঞ্চল আলো আশার মতন
কাঁপিছে জলে।

মনে আশা হয়—

আছে কি হোথায় নূতন জীবন,
আশার স্বপন ফলে কি হোথায়
সোনার ফলে।

ইহার লক্ষ্য একটি অথগু সম্পূর্ণতায়—

মিষ্ট মরণ আছে কি হোথায়,
আছে কি শান্তি, আছে কি সুখি
তিমির তলে।

ইহার লক্ষ্য সৌন্দর্যালোক, নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যালোক, এবং নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যের সম্পূর্ণলোক। গোড়ার কবিতাটি ইহাতে ইহা মূলত ভিন্ন।

আকাশের চাঁদ ও পরশ পাথর দুটি কবিতাই এই এক ভাবে প্রকাশ করিতেছে। একজন অপ্রাপ্য আকাশের চাঁদের সাধনায়, আর একজন ছাত্রাপ্য পরশ পাথরের সন্ধানে জীবনের সহজ-দুর্লভ ছোটখাট আনন্দগুলিকে মাটি করিয়া দিল। জীবনকে অতিক্রম করিয়া একটা অলৌকিক আদর্শের সাধনায় ক্লান্ত ও হতাশ হইয়া জীবনের শেষে হঠাৎ একদিন পৃথিবীর দিকে তাকাইয়া দেখে, কি ভুল তাহারা করিয়াছে। জীবন কত সুন্দর, কিন্তু সুযোগ চলিয়া গেলে তাহা কত দুর্লভ! তাহারা আর আকাশের চাঁদ চাহে না, পরশ পাথর চাহে না, জীবনের ক্ষণিক অমরতার স্বাদের জন্য তখন তাহাদের ব্যাকুলতা।

পথিকেরা এসে তাহারে শুধায়
'কে তুমি কাদিছ বসি ?'
সে কেবল বলে নয়নের জলে
'হাতে পাই নাই শলী।'

দ্বিতীয় শ্লোকে সংসারের মধুরতার বর্ণনা—

এই পথে গৃহে কত আনাগোনা
কত ভালোবাসাবাসি,
সংসার সুখ কাছে কাছে তার
কত আসে যায় ভাসি,
মুখ ফিরাইয়া সে রহে বসিয়া
কহে সে নয়ন-জলে,—
তোমাদের আমি চাহি না কারেও
শশী চাই করতলে ।

কিন্তু—

শশী যেথা ছিল সেথাই রহিল
সেও বসে এক ঠাই ।
অবশেষে যবে জীবনের দিন
আর বেশি বাকি নাই ।

তখন দেখিল, জীবন সুন্দর, পৃথিবী সুন্দর, প্রেম দুর্লভ, তখন—

নিখাস ফেলি রহে আঁখি মেলি
কহে ত্রিয়মাণ মন,
শশী নাহি চাই, যদি ফিরে পাই
আর বার এ জীবন ।

তখন—

দেখিল চাহিয়া জীবন পূর্ণ
সুন্দর লোকালয়
* * *
দেখে বহু দূরে ছায়াপুরীসম
অতীত জীবন রেখা
* * *

সোনার জীবন রহিল পড়িয়া

কোথা সে চলিল ভেসে।

শশীর লাগিয়া কাঁদিতে গেল কি

রবি-শশীহীন দেশে।

পরশ-পাথরের ট্রাজেডি আরও করুণ। সে যে-স্পর্শমণির সন্ধান করিতেছিল, কোন্
অনবহিত ক্ষণে তাহার স্পর্শও পাইয়াছিল, কিন্তু অভ্যাসের জড়তায় তাহাকে চিনিতে
না পারিয়া রক্ষা করিতে পারে নাই। হঠাৎ এ ভুল যখন ধরা পড়িল,

সন্ন্যাসী আবার ধীরে

পূর্ব পথে যায় স্মিরে

খুঁজিতে নূতন করে হারানো রতন

অর্ধেক জীবন খুঁজি

কোন্ ক্ষণে চক্ষু বুঁজি

স্পর্শ লভেছিল যার একপল ভর,

বাকি অর্ধ ভগ্ন প্রাণ

আবার করিছে দান

ফিরিয়া খুঁজিতে সেই পরশ-পাথর।

এই ক্ষাপাকে সন্ন্যাসী বলা হইল কেন? কারণ সে জীবনের চরম আনন্দকে
লাভ করিবার জন্য ভুল পথ ধরিয়াছিল! জীবনের সাধনা সন্ন্যাসের সাধনা নয়,
সেই অতীত তাহার এই ব্যর্থতা।

এ দুইটি কবিতাতেই জীবনকে অতিক্রম করিয়া নিকটস্থ Ideal-লোক খুঁজিবার
ব্যর্থতা কবি দেখাইয়াছেন। বুদ্ধিতে ইহার ব্যর্থতা কবি বুঝিলেও জীবনে ইহার
হাত সম্পূর্ণভাবে তিনি এড়াইতে পারেন নাই।

মানস-সুন্দরী রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। এটি বাস্তব ও আদর্শ দুই
লোকের মধ্যে উভচর। কবির প্রেমসী, কল্পনা ও বাস্তব রাজ্যের গোধূলি-আকাশের
দিক্‌প্রান্তশায়িনী সন্ধ্যার নিঃসঙ্গ তারকা; কখনো সে পৃথিবীর দীপ, কখনো বা
আকাশের তারা। কখনো সে একটি বিশিষ্ট নারী-মূর্তিতে ধরা দেয়, আবার
কখনো মূর্তি দীর্ণ করিয়া বিশ্বের সৌন্দর্যলোকে পরিব্যাপ্ত হইয়া যায়। বাস্তবলোকে—

কার এত দিব্যজ্ঞান,

কে বলিতে পারে যোরে নিশ্চয় প্রমাণ—

পূর্বজন্মে নারী-রূপে ছিলে কিনা তুমি

আমারি জীবন-বনে সৌন্দর্যে কুহুমি

প্রাণে বিকশি।

আদর্শ লোকে—

বিরহে টুটিয়া বাধা
আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেছ প্রিয়ে,
তোমারে দেখিতে পাই সর্বত্র চাহিয়ে।
ধূপ দগ্ধ হয়ে গেছে গন্ধ বাষ্প তার
পূর্ণ করি কেলিয়াছে আশ্র চারি ধার।
গৃহের বণিতা ছিলে টুটিয়া আলয়
বিশ্বের কবিতারূপে হয়েছ উদয়—;

এ কবিতাটিতে কবির যুগ্ম ধারার ধ্বন্দ্ব বেশ ফুটিয়াছে। কবি বাহাকে নিতান্ত ব্যক্তিগত করিয়া গৃহলক্ষ্মী করিয়া উপভোগ করিতে চান, কোন্ অদৃষ্টের উপহাসে সে বারংবার ব্যক্তিগত এই বাস্তবতাকে উদ্বেগ করিয়া নৈব্যক্তিক রূপ গ্রহণ করে; গৃহের লক্ষ্মী নিকৃদ্দেশ সৌন্দর্য্যলক্ষ্মী হইয়া ওঠে।

হৃদয়-যমুনাতেও এই একই সুর। এক হিসাবে ইহা রবীন্দ্রনাথের সমস্ত কবিতার মধ্যে সর্বাপেক্ষা ক্রটিহীন। নিজেই উপভোগ করিবার সমস্ত আয়োজন ইহাতে পরিপূর্ণতম। কবির হৃদয় হইতেছে যমুনা, তাহা আবার কূলে কূলে পূর্ণ, তাহাতে আবার—

আজি বর্ষা গাঢ়তম, নিবিড় কুস্তল সম
মেঘ নামিয়াছে যম হুইট তীরে,

দুই তীর নির্জন এবং মেঘের ববনিকায় আচ্ছন্ন। এমন যমুনায় কেবল একটিনাত্র সে। ইহাতে কবি ‘নিখিল বন্ধন থুলে’ আপনার করনায় আপনি যথ। যমুনায় বীর গম্ভীর একতান তরঙ্গধ্বনি প্রতি শ্লোকের পাঁচটি করিয়া এক-শব্দক মিলে সুন্দরভাবে প্রতিধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। যমুনায় বৈচিত্র্যহীন তরঙ্গধ্বনি, বর্ষার অবিরল ঝর্ঝর, মেঘববনিকায় আচ্ছন্ন একান্ত বিধ এবং কবির অল্প সমস্ত-ভোলা একটিনাত্র ব্যাকুল বাসনা, সমস্তই ছন্দের ও মিলের monotony দ্বারা চিত্তে প্রভাব বিস্তার করে।

হৃদয়-যমুনাতে প্রেমের সূচনা ও পরিণাম স্বকৌশলে দেখানো হইয়াছে। প্রথম শ্লোকে শুধু ভরিয়া লইবে কুস্ত। যেন হৃদয়-যমুনায় জল কুস্ত ভরিবার জন্তই, গৃহ-কাজের জন্তই; প্রয়োজনের অতিরিক্ত কোনো আবশ্যক যেন তাহার আর নাই। প্রেমের সূচনা তো এই রকমেই। সঙ্কোচে সাধসে প্রথম পরিচয়, মুহু মুহু আশ আশ ভাবণ—‘তল তল ছল ছল, কাঁদিয়ে গভীর জল।’ অর্দ্ধ শব্দিত, মুহু

কম্পিত পায়ে আগমন—নৃপুত্রের রিগিকি ঝিনিকি যাত্র। প্রেমিকের হৃদয়ে গভীর জল, কিন্তু তার শব্দটি প্রায় নীরবতার মতই—তল তল ছল ছল! আর একজনের হৃদি-সংশয় কুন্ত শূন্য, কিন্তু তার পা-ছানিও চলে কিনা চলে—নৃপুত্র রিগিকি ঝিনি। •

দ্বিতীয় শ্লোকে, প্রথম শ্লোকের সে প্রথম পরিচয়ের সঙ্কোচ খানিকটা কাটিয়া গিয়াছে। কলস ভরিবার কথা আর মনে নাই। এখন—

যদি কলস ভাসায়ে জলে বসিয়া থাকিতে চাও

আপনা ভুলে,

এ জলে আর গৃহকাণ্ড সম্পন্ন হইবার নয়। এ যমুনার সমস্ত আবশ্যক যেন, এমনি নীরবে, আশ্রয়িত হইয়া তীরে বসিয়া থাকিবার জ্ঞাই। সেই আশ্রয়িতার ছুটি কালো আঁখি দিয়া মন কোথায় বাহির হইয়া গিয়াছে, এবং তাহার অঞ্চল যে কখন স্থলিত হইয়া পড়িয়াছে, তাহা মনেও নাই। যে প্রয়োজন-সাধনের জন্ত তাহার আগমন, সে প্রয়োজন ওই ভাসমান কলসের সঙ্গেই কোথায় ভাসিয়া গেল।

তৃতীয় শ্লোকে দেখি—কলস পূর্ণ করাও নহে, কলস ভাসাইয়া বসিয়া থাকাও নহে। প্রণয়ী যুগলের সম্বন্ধ নিবিড় হইয়া আসিয়াছে। এখন—

যদি গাহন করিতে চাহ এসে' নেমে এসো, হেথা

গহন তলে।

সামাজিক লজ্জাসরযের কথা আর ভেমন করিয়া মনে পড়ে না,

নীলাশ্বরে কিবা কাজ,

তীরে ফেলে এসো আজ

কিন্তু এখনো লজ্জা সম্পূর্ণ যায় নাই, তাই

ঢেকে দিবে সব লাজ সুনীল জলে।

আর—

সোহাগ তরঙ্গ রাশি

অজখানি দিবে গ্রাসি

চতুর্থ শ্লোকে—উভয় সত্তা এক হইয়া গিয়াছে—আর কোনো ভেদ চোখে পড়ে না।

যদি মরণ লভিতে চাও, এসো তবে বাঁশ দাও

সলিল মাঝে।

প্রেমের পরিণামে এক সত্তা সম্পূর্ণভাবে আর একটির মধ্যে বিলীন হইয়া গেল। ইহার তল নাই, তীর নাই, ইহা মৃত্যুর মতই শাস্ত এবং স্নিগ্ধ এবং স্নগ্ধভোর। ধরিত্রীর দিনরাত্রির দ্বারা ইহা অপরিমেয় এবং সূচনায় যে গীত গান ছিল তাহাও কখন নীরব হইয়া গিয়াছে। জীবনের সকল বন্ধন এবং গৃহের সকল কাজ, আজ তাহার কোথায়।

এই জীবন অতিক্রমকারী নিরুদ্দেশ লোককে অহৈতুক বিষাদের রাজ্য বলা যাইতে পারে। ইহা হৃদয়ে একটি অসীমতার ভাব জাগাইয়া দেয়। প্রকৃতির বিষাদের চিত্র চিত্তে বিষাদময় নিরুদ্দেশ লোককে জাগ্রৎ করিয়া তোলে। এক হিসাবে ইহা সৌন্দর্য্য লোকও বটে, কারণ জীবনের অসম্পূর্ণতা ক্ষুদ্র খণ্ডতা ইহাতে নাই।

ভারতবর্ষে যেমন বাধাহীন পরিষ্কার আকাশ, বহুদূর বিস্তৃত সমতল ভূমি আছে এমন যুরোপের কোথাও আছে কিনা সন্দেহ। এই জন্তে আমাদের জাতি যেন বৃহৎ পৃথিবীর সেই অসীম বৈরাগ্য আবিষ্কার করতে পেরেছে,—এই জন্তে আমাদের পূর্ববীতে কিংবা টোড়িতে সমস্ত বিশাল জগতের হা হা ধ্বনি যেন ব্যক্ত করছে, কারো ঘরের কথা নয়। পৃথিবীর একটা অংশ আছে, যেটা কর্শপটু, স্নেহীল, সীমাবদ্ধ, তার ভাবটা আমাদের মনে তেমন প্রভাব বিস্তার করবার অবসর পায়নি; পৃথিবীর যে ভাবটা নির্জ্ঞন, বিরল, অসীম, সেই আমাদের উদাসীন করে দিয়েছে, তাই সেতারে যখন ভৈরবীর মীড় টানে আমাদের ভারতবর্ষীয় হৃদয়ে একটা টান পড়ে। [ছিন্ন পত্র, ১৮৯১, ৪৬ পৃঃ] আবার—

আমাদের এই আপনাদের পৃথিবীর সঙ্গে আর ঐ বহুদূরবর্তী আকাশের সঙ্গে কী একটি স্নেহভারবিনত যৌন স্নান মিলন। অনন্তের মধ্যে যে একটি প্রকাশিত চির বিরহবিষাদ আছে সে এই সজ্জা বেলাকার পরিত্যক্ত পৃথিবীর উপরে কী একটি উদাস আলোকে আপনাকে জেয়ৎ প্রকাশ করে দেয়, সমস্ত জলে স্থলে আকাশে কী একটি ভাষাপূর্ণ নীরবতা। [ছিন্ন পত্র, ১৬৭; ১৮৯২]

এখন, সোনার তরীর মাঝি, নিরুদ্দেশ যাত্রার অপরিচিতা ইহার কে? এবং ইহার একই ব্যক্তি কিনা? যদি ইহার এক ব্যক্তি হয়, তবে এ কে? এবং মানস-সুন্দরীতে যাহার উল্লেখ সে-ই বা কে?

এই যে উদার

সমুদ্রের মাঝখানে হ'য়ে কর্ণধার

ভাসায়েছ সুন্দর তরঙ্গী। দশদিশি

অক্ষুট কল্লোলধ্বনি চির দিবানিশি

কী কথা বলিছে কিছু নারি বুঝিবারে,
 এর কোনো কুল আছে ? সৌন্দর্য পাথারে
 যে বেদনা-বায়ু ভরে ছুটে মনতরী,
 সে-বাতাসে কতবার মনে শঙ্কা করি
 ছিন্ন হয়ে গেল বুঝি হৃদয়ের পাল ;
 অভয় আশ্বাস ভরা নয়ন বিশাল
 হেরিয়া ভরসা পাই ; বিশ্বাস বিপুল
 জাগে মনে—আছে এক মহা উপকূল
 এই সৌন্দর্যের তটে, বাসনার তীরে
 মোদের দৌহার গৃহ ।

এই কর্ণধার কে ? বর্ণনা দেখিয়া মনে হয় নিরুদ্দেশ যাত্রার নাবিকা এবং এ ভিন্ন নহে । বাস্তবিক পক্ষে, এই তিন চিত্রই এক ব্যক্তির, এবং এ কবির জীবনদেবতা ।

চিত্রাতে জীবনদেবতার কথা স্পষ্ট করিয়া চিত্রিত, সোনার তরীতে অস্পষ্টভাবে তাহার পূর্ণাভাসপাত । বর্তমান গ্রন্থে জীবন-দেবতার আকৃতি ও প্রকৃতি কবির নিকটে প্রত্যক্ষ হইয়া ওঠে নাই ; তাই সোনার তরীর জীবনদেবতা ছায়াসার এবং তাঁহার ক্রিয়াপদ্ধতিও অন্ত্যস্ত অনির্দিষ্ট । চিত্রাতে জীবনদেবতা কি আকার লাভ করিয়াছেন এবং কবির জীবন ও কাব্যের কতখানি তিনি অধিকার করিয়া বসিয়াছেন তাহা যথাস্থানে দেখিব । বর্তমানে জীবনদেবতা কেবল কবির কবিতা ও কল্পনার অধিষ্ঠাত্রী—

আজন্ম সাধন-ধন সুন্দরী আমার
 কবিতা কল্পনা-লতা ।

কখনো বা তিনি প্রকৃতির অন্তর্নিহিত সত্তা—

এখন ভাসিছ তুমি
 অনন্তের মাঝে ; স্বর্গ হ'তে মর্ত্য তুমি
 করিছ বিহার ; সন্ধ্যায় কনক বর্ণে
 রাঙিছ অঞ্চল ; উষার গলিত স্বর্ণে
 গড়িছ মেখলা ; পূর্ণ তটিনীর জলে
 করিছ বিস্তার, ভলতল ছলছলে
 লগিত যৌবন খানি,

আবার কখনো বা তিনি সোনার তরীর মাঝি হইয়া কবির জীবনের সাধনার ফল বহন করিয়া লইয়া যাইতেছেন। ফল কথা, সোনার তরীর জীবন-দেবতা কবির স্রষ্টা জীবনকে অধিকার করিয়া বসেন নাই, তাঁহার সন্ধে কবির অভিজ্ঞতা সম্পূর্ণ ও সচেতন নহে। সেই জন্তই সোনার তরীতে তাঁহার পরিচয় এমন ভাষা-ভাষা, ঋণ্ডা, তাহা কোনো একটি বৃহৎ রূপের অন্তর্গত হইয়া অথও, এক ও সচেতন হইয়া ওঠে নাই।

(৩)

সোনার তরীর কয়েকটি কবিতাকে আমরা রূপকথার পর্যায়ে ফেলিতে পারি বিশ্ববর্তী, রাজার ছেলে ও রাজার মেয়ে, নিদ্রিতা, সুশোখিতা। এই ধারাটি ‘কড়ি ও কোমল’ হইতে শুরু; তাহার উপকথা, ষিটি পড়ে টাপুর টুপুর, সাতভাই চম্পা এই পর্যায়ে। পরবর্তী কাব্যের ভ্রষ্ট লগ্ন, সব পেয়েছির দেশের অভিজ্ঞতা গভীরতর ও ইঙ্গিত সুদূরতর প্রসারী হইলেও উহাদের ঠাটটি রূপকথার। বর্তমান কাব্যে ইহাদের মূল্য রূপকথার মারফতে কবির নিজের শৈশবকে পুনরায় উপভোগ করার চেষ্টায়।

(৪)

সোনার তরীতে একটি বিজপাত্তক কবিতা আছে, হিং টিং ছুট। এই ধারাটিও পূর্ববর্তী মানসী হইতে শুরু। মানসীর বঙ্গবীর, ধর্ম প্রচার, নববঙ্গ দম্পতীর প্রেমালোচন বিজপাত্তক। পরবর্তী কাব্যের উন্নতি-লক্ষণ এই পর্যায়ে। “এক দিকে দেশের প্রতি ভালবাসা আর এক দিকে দেশহিতৈষিতার প্রতি উপহাস।” কবি চিন্তের এই স্বপ্নের একটি দিক এই সব কবিতা প্রকাশ করিতেছে।

চিত্রা

সোনার তরীতে কবিত্রিভার যে দ্বন্দ্ব ও যে পরিণামের দিকে প্রাগ্রসর গতি দেখিলাম, চিত্রাতে তাহা পরিস্ফুটতর হইয়া উঠিয়াছে। বস্তুত কবির প্রতিভা সোনার তরী, চিত্রা, চৈতালি, কণিকা পর্য্যন্ত এই পরিণামের দিকেই ধাপে ধাপে অগ্রসর হইয়াছে। কল্পনা, কথা ও কাহিনী ও নৈবেদ্য-এ তাহা একটা মোড় ফিরিলেও মূলত সে সব কাব্য এই মূল ধারার অন্তর্গত। এই ভাবটি মনে রাখিলে চিত্রা, চৈতালি দুর্জোধ্য লাগিবে না।

চিত্রাতে কবির প্রতিভা ও ব্যক্তিত্ব বৃক্ষ-জীবনের মত দুই দিকে প্রসার লাভ করিতেছে। এক দিকে তাহা আপন ব্যক্তিত্বের নব নব দ্বার মোচন করিতেছে, অপর দিকে বিশ্বকে, নানা দিক্ হইতে, সমাজ, রাজনীতি, সৌন্দর্য্যতত্ত্ব নানা ভাবে আয়ত্ত করিতে চাহিতেছে।

এই কাব্যের প্রথম কবিতার নাম চিত্রা। কবিতাটিতে দুইটি ধারার আভাস আছে। এক দিকে—

জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে,
তুমি বিচিত্ররূপিণী।

আবার—

অস্তর মাঝে তুমি শুধু একা একাকী
তুমি অস্তরব্যাপিনী।

যে-সত্তা সমগ্র বিশ্ব নানা বিচিত্র সৌন্দর্য্যে পূর্ণ করিয়া বিরাজিত, তাহাই আবার অন্তর্লোকে শাস্ত্ররূপে একাকিত্বে উদ্ভাসিত। যাহা বাহিরে শব্দে, গন্ধে, বর্ণে এবং অসংখ্য ছন্দভঙ্গীতে ইন্দ্রিয়গ্রামকে অধিকার করিয়া আছে, তাহাই অন্তরে ইন্দ্রিয়াতীত হইয়া, দেশ ও কালের অতীতরূপে কেবলমাত্র মানসবৃত্তে পরম বিশ্বয়ে প্রস্ফুটিত। ইহাই চিত্রার মূল স্রব।

ইহাতে কতকগুলি কবিতা আছে, বাহাতে কবি ব্যক্তিগত জীবনের আশা, আকাঙ্ক্ষা, সুখদুঃখ, প্রেম ও অভিজ্ঞতার কথা বলিতেছেন। আবার কতকগুলিতে

ব্যক্তিগত জীবনের দিক্ রেখা অতিক্রম করিয়া যে-বৃহৎ সংসার বিরাজ করিতেছে, যে-সংসারের সহিত কবির পরিচয় অল্প, কিন্তু যাহাকে জানিবার ঐশ্বর্য্যকা তাঁহার অভূত নহে, সেই বৃহৎ জীবন-বাত্রার প্রতি ব্যগ্র আকৃতি। এই দুই শ্রেণী ব্যক্তিগত কবিতা উপরি-উক্ত দুই ভাববাহ্যের সীমান্তশায়ী; সেগুলিতে কখনো একটি কখনো বা অপর ভাবের আধিক্য। এখানে একটি কথা মনে রাখিতে হইবে, পূর্বে যাহাকে আমরা সৌন্দর্য্যের নিরুদ্দেশলোক বলিয়াছি, আর এখানে যাহাকে ব্যক্তিগত জীবনের রহস্তলোক বলিতেছি, ইহারা অভিন্ন নয়। বৃহৎ মানবজীবনধারা হইতে কবি যখনই পলাতক হইয়াছেন, তখন তিনি এই ব্যক্তিগত জীবনকে কেন্দ্র করিয়া অবস্থান করিয়াছেন। ব্যক্তিগত রহস্ত ও নিরুদ্দেশ সৌন্দর্য্য-লোক, দুই-ই আত্মগত, দুই-ই কবিকে মানব-সংসার হইতে দূরে টানিয়া লইয়া গিয়াছে।

১

এখন প্রথমে আমাদের বিচার্য্য রবীন্দ্রনাথের জীবনদেবতা কে? রবীন্দ্র-সাহিত্যে যে-সমস্ত দ্রুহ আলোচ্য আছে, তন্মধ্যে জীবনদেবতা প্রধান।

প্রথমে স্বীকার করাই প্রেয় যে রবীন্দ্রনাথের জীবনদেবতা বা অন্তর্য্যামী কবিতাকে আমরা কাব্য হিসাবে উচ্চাঙ্গ মনে করি না। কবির চিন্তাধারা ও তত্ত্ব ব্যাখ্যার দিক্ দিয়া কবিতা দুইটির বিশেষ মূল্য আছে। আমরা সেই হিসাবেই এ দুটিকে বিচার করিব।

জীবনদেবতা কি? জীবনদেবতা আর যাহাই হউক, দীর্ঘ নয়। পৃথিবীর দুইটি গতি আর্হিক ও বার্ষিক; একটির দ্বারা সে চক্রবর্ত্ত ঘটাৎ নিজের চতুর্দিকে আবর্ত্তিত হয়, অষ্টটির দ্বারা তিনশ পঁয়ষট্টি দিনে সূর্য্যকে প্রদক্ষিণ করে; আবার এই দুইটি গতি পরস্পরের অপেক্ষা রাখে। আপাতদৃষ্টিতে আর্হিক গতি বিচ্ছিন্ন হইলেও, সেই বিচ্ছিন্নতা, খণ্ডতা, অবশেষে এক অখণ্ড অবিচ্ছিন্ন জগৎমালায় আবর্ত্তিত হইতে হইতে বার্ষিক গতিকে সম্পূর্ণ করে। মানুষেরও দুইটি জীবন; একটি ব্যক্তিগত, অপরটি বিশ্বের আত্মকল্পের সমগ্র জীব অণুপরমাণুর সহিত একাত্ম; এই খানেই জীবনরহস্তের বন্দ। একস্থানে আমি আমার ‘অহং’কে আশ্রয় করিয়া বিশ্বের আর সকলের হইতে স্বতন্ত্র ও বিচ্ছিন্ন। আবার অন্তর এক প্রকাণ্ড ইতিহাসের মধ্যে একত্র বিধৃত। ইহা স্বতবিরোধী হইলেও পরম সত্য। জীবনদেবতা এই ব্যক্তিগত জীবনের অধিষ্ঠাতা, তিনি বিশ্বদেবতা নহেন। পৃথিবীর খণ্ড আর্হিক গতির মত মানুষের এই বিচ্ছিন্ন জীবন বহু পূর্ব্বজন্মের এবং বহুতর পরজন্মের দ্বারা একটি অখণ্ড জীবন-শ্রোত গাঁথিয়া তুলিতেছে। সেই অখণ্ডতার দেবতা বিশ্বদেবতা।

কাজেই দেখা যাইতেছে, জীবনদেবতা ও বিশ্বদেবতা এক না হইলেও পরস্পর সংবদ্ধ, যেমন সংবদ্ধ মানুষের ব্যক্তিগত ও বিশ্বগত জীবন, যেমন সংবদ্ধ পৃথিবীর আর্থিক ও বার্ষিক আবর্তন। আবার এই জীবনদেবতা আছেন বলিয়াই মানুষের খণ্ড ও অখণ্ড জীবন এক পরম সম্বন্ধের সূত্রে সংযুক্ত হইয়া উঠিতেছে, নহিলে এই খণ্ড খণ্ড জীবনগুলি সূত্রহীন পুষ্পের ত্রায় মালা রচনা না করিয়া ঝরিয়া পড়িত। ফলতঃ জীবনদেবতা, ব্যক্তি ও বিশ্বের মধ্যে সামঞ্জস্যের সেতু। জীবনদেবতা-ভবের গুরুত্ব সম্বন্ধে স্বয়ং কবিও সচেতন, এবং সৌভাগ্যক্রমে তিনি ‘বঙ্গভাষার লেখক’ গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে এ বিষয়ে আলোচনা করিয়াছেন।

“আমার সুদীর্ঘকালের কবিতা লেখার ধারাটাকে পশ্চাৎ ফিরিয়া যখন দেখি, তখন ইহা স্পষ্ট দেখিতে পাই, এ একটা ব্যাপার, যাহার উপরে আমার কোনো কর্তৃত্ব ছিল না। যখন লিখিতেছিলাম, তখন মনে করিয়াছি আমিই লিখিতেছি বটে, কিন্তু আজ জানি কথটা সত্য নহে। * * তাহাদের প্রত্যেকের [কবিতার] যে-সুদূর অর্থ-কল্পনা করিয়াছিলাম, আজ সমগ্রের সাহায্যে নিশ্চয় বুঝিয়াছি, সে-অর্থ অতিক্রম করিয়া একটি অবিচ্ছিন্ন তাৎপর্য তাহাদের প্রত্যেকের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া আসিয়াছিল। তাই দীর্ঘকাল পরে একদিন লিখিয়াছিলাম—

এ কি কৌতুক নিতানুতন

ওগো কৌতুকময়ী

আমি যাহা কিছু চাহি বলিবারে

বলিতে দিতেছ কই ?

অস্তুর মাঝে বসি অহরহ

মুখ হ’তে তুমি ভাবা কেড়ে লহ,

মোর কথা লয়ে তুমি কথা কহ

মিশায়ে আপন সুরে।

যখন ঘেটা লিখিতেছিলাম, তখন সেইটেকেই পরিণাম বলিয়া মনে করিয়াছিলাম।

* * কিন্তু আজ জানিয়াছি, সে সকল লেখা উপলক্ষ্য মাত্র; তাহারা যে অনাগতকে গড়িয়া তুলিতেছে, সেই অনাগতকে তাহারা চেনেনও না। তাহাদের রচয়িতার মধ্যে আর একজন কে রচনাকারী আছেন, যাহার সম্মুখে সেই ভাবী তাৎপর্য বর্তমান।

বলিতেছিলাম বসি একধারে
 আপনার কথা আপন জনারে
 * * *
 তুমি সে ভাষারে দহিয়া অনলে
 ডুবায়ে ভাঙ্গায়ে নয়নের জলে
 নবীন প্রতিমা নব কোশলে
 গড়িলে মনের মত।”

কবি এখানে ব্যক্তিগত কথা বলিতেছিলেন, কি জাহ্ন মনে তাহা বিশ্বের হইয়া উঠিল। কবি নিজেরই বিস্মিত—

যে-কথা ভাবিনি বলি সেই কথা,
 যে-ব্যথা বুঝিনি জাগে সেই ব্যথা,
 জানি না এনেছি কাহার বারতা
 কারে শুনার তরে।

শুধু যে কবিকে অতিক্রম করিয়া আর একজন নিভৃতচারী কবি বিরাজ করিতেছেন তাহা নয়। “সেই সঙ্গে ইহাও দেখিয়াছি যে, জীবনটা যে গঠিত হইয়া উঠিতেছে, তাহার সমস্ত সুখদুঃখ, তাহার সমস্ত যোগবিয়োগের বিচ্ছিন্নতাকে কে একজন একটি অখণ্ড তাৎপর্যের মধ্যে গাঁথিয়া তুলিতেছেন।”

যেমন কবির ব্যক্তিগত কথার মধ্যে কাহার ইচ্ছায় বৃহত্তর জীবনের আভাস ধনিত হইয়া উঠিতেছে, তেমনি আবার দেখিতে পাই গৃহস্থী কবিকে টানিয়া আনিয়া বিরাট সংসারের বিচিত্র পথের উপরে কে দাঁড় করাইয়া দিল।

“একি কৌতুক নিত্য নূতন
 ওগো কৌতুকময়ী !
 যে দিকে পাহ চাহে চলিবারে
 চলিতে দিতেছ কই।

এই যে কবি যিনি আমার সমস্ত ভালোমন্দ, আমার সমস্ত অল্পকূল ও প্রতিকূল উপকরণ লইয়া আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন, তাহাকেই আমার কাব্যে আমি জীবনদেবতা নাম দিয়াছি। তিনি যে কেবল আমার ইহজীবনের সমস্ত খণ্ডতাকে ঐক্যদান করিয়া, বিশ্বের সহিত তাহার সামঞ্জস্য স্থাপন করিতেছেন, আমি তাহা মনে করি না, আমি জানি অনাদি কাল হইতে বিচিত্র বিশ্বস্ত অবস্থার মধ্য দিয়া

তিনি আমাকে আমার এই বর্তমান প্রকাশের মধ্যে উপনীত করিয়াছেন; সেই বিশ্বের মধ্য দিয়া প্রবাহিত অস্তিত্বধারার বৃহৎ স্রুতি তাঁহাকে অবলম্বন করিয়া আমার অগোচরে আমার মধ্যে রহিয়াছে।” কবির একখানি চিঠিতে পাই—“নিজের প্রবহ-মাণ জীবনটাকে যখন নিজের বাইরে অনন্ত দেশকালের সঙ্গে যোগ করে’ দেখি, তখন জীবনের সমস্ত দুঃখগুলিকেও একটা বৃহৎ আনন্দস্রুতের মধ্যে গ্রথিত দেখতে পাই—আমি আছি, আমি হচ্ছি, আমি চলছি, এইটেকে একটা বিরাট ব্যাপার বলে বুঝতে পারি। আমি আছি এবং আমার সঙ্গে সঙ্গেই আর সমস্ত আছে, আমাকে ছেড়ে এই অসীম জগতের একটি অণুপরমাণুও থাকতে পারে না, আমার আত্মীয়দের সঙ্গে যে যোগ, এই সুন্দর শরণপ্রভাতের সঙ্গে তার চেয়ে কিছুমাত্র কম ঘনিষ্ঠ যোগ নয়—সেই জগতই এই জ্যোতির্শ্রয়শূ আমায় অন্তরাত্মাকে তার নিজের মধ্যে এমন করে পরিচালিত করে’ নেয়। নইলে সে কি আমার মনকে তিলমাত্র স্পর্শ করতে পারত ? নইলে তাকে কি আমি সুন্দর বলে অনুভব করতাম ? * * আমার সঙ্গে অনন্ত জগৎ প্রাণের যে চিরকালের নিগূঢ় সম্বন্ধ, সেই সম্বন্ধের প্রত্যক্ষগম্য বিচিত্র ভাষা হচ্ছে বর্ণ, গন্ধ, গীত। চতুর্দিকে এই ভাষার অবিশ্রাম বিকাশ আমাদের মনকে লক্ষ্য-অলক্ষ্যভাবে ক্রমাগতই আন্দোলিত করছে, ঋণ্যবান্ধী দিন-রাত্রিই চলছে।”

“যে জীবনদেবতা ‘রূপরূপান্তর জন্মজন্মান্তরকে একসূত্রে গাঁথিতেছে, যাহার মধ্য দিয়া বিশ্বচরাচরের মধ্যে ঐক্য অনুভব করিতেছি’ তাহাকেই উদ্দেশ্য করিয়া লিখিত—

ওহে অন্তরতম

মিটেছে কি তব সকল তিয়ায়

আসি অন্তরে মম ?

তখন মনে কেবল এই প্রশ্নই ওঠে, আমি আমার এই আশ্রয় অস্তিত্বের অধিকার কেমন করিয়া রক্ষা করিতেছি, আমার উপরে যে প্রেম, যে আনন্দ অশ্রান্ত রহিয়াছে, যাহা না থাকিলে আমার থাকিবার কোন শক্তিই থাকিত না, আমি তাহাকে কি কিছুই দিতেছি না ?

আপনি বরিয়া লইয়াছ যোরে

না জানি কিসের আশে ।

লেগেছে কি ভালো হে জীবননাথ

আমার রজনী আমার প্রভাত

আমার নন্দ আমার কন্দ

তোমার বিজন বাসে !

“এখন যদি এমন হয় যে বর্তমান জীবনের দ্বারা জীবনদেবতার সেবার সম্ভাবনা নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে, তবে তিনি ইহজীবনের এই ভয়-শেষ আবর্জনাকে ফেলিয়া দিবেন, কিন্তু যে জ্যোতিঃ-শিখা ইহার অন্তরে তাহাকে মরিতে দিবেন কেন ?

এখন কি শেষ হয়েছে, প্রাণেশ,
যা-কিছু আছিল মোর ?

* * *

ভেঙে দাও তবে আজিকার সভা,
আন নব রূপ, আন নব শোভা,
নূতন করিয়া লহ আরবার
চির পুরাতন মোরে,
নূতন বিবাহে বাঁধিবে আমায়
নবীন জীবন ডোরে ।

“নিজের জীবনের মধ্যে এই যে আবির্ভাবকে অনুভব করা গেছে, যে-আবির্ভাব অতীতের মধ্য হইতে অনাগতের মধ্যে প্রাণের পালের উপরে প্রেমের হাওয়া লাগাইয়া আমাকে কাল মহানদীর নূতন নূতন ঘাটে বহন করিয়া লইয়া চলিয়াছেন, সেই জীবনদেবতার কথা বলিলাম ।” [বঙ্গভাবার লেখক, ১ম খণ্ড]

২

সোনার তরীতে যে-সব ছায়াপাতের কথা বলিয়াছি, এখানে তাহা গভীরতর হইয়াছে । সেখানে বাহা আভাসমাত্র ছিল কবি এখানে আসিয়া তাহাকে জীবনের অধিষ্ঠাতা, জীবনদেবতারূপে দেখিলেন । একটি কথা ভুলিলে চলিবে না, এই ব্যক্তিগত ও বৃহত্তর জীবনকে দুই কোঠায় স্বতন্ত্র করা যায় না । আলোচনার সুবিধার জন্তই কবিতাগুলিকে দুই ভাগ করা, আবার আলোচনা করিতে গিয়াই দেখিতে পাইব, এমন ভাগ চলে না, একটার মধ্যে আর একটার আভাস । ব্যক্তিগত জীবন কখন অকস্মাৎ বৃহত্তর জীবনের উদারতা লাভ করিতেছে আবার বৃহৎ জীবনের মধ্যেও ব্যক্তিগত জীবনের শরম ঘনিষ্ঠতা ।

জীবনদেবতা যেমন ব্যক্তিগত দেবতার বন্দনা, প্রেমের অভিষেক তেমনি বন্দনা

ব্যক্তিগত জীবনের পরম রমণীয় মাংসাত্মক। সংসারের প্রাত্যহিক আবর্তের মধ্যে—

আমি কেহ নহি,
সহশ্রের মাঝে একজন, সদা বহি
সংসারের ক্ষুদ্র ভার, কত অনুরূপ
কত অবহেলা সহিতেছি অহরহ ;

কিন্তু যখন এই তুচ্ছ ক্ষুদ্র জীবন তোমার স্পর্শ-রসে রসিয়া ওঠে, অমনি—

আমি জ্যোতিমান,
অক্ষয় যৌবন মম দেবতা সমান,
সেখা যোর লাভণ্যের নাহি পরিসীমা,
* * *
সেখা যোর সভাসদ,
রবিচন্দ্র তারা,

সেই পরম স্পর্শে ব্যক্তি অমরত্ব লাভ করে—ক্ষুদ্র মরজীবন অমর হইয়া প্রেমের অমরাবতীতে চিরন্তন প্রণয়ী যুগ্মের সহিত একাসনে বিরাজ করিতে থাকে।

এই প্রেমসী কে ? ইহাকে জীবনদেবতা বলিলে অত্যন্ত ফিকা করিয়া দেওয়া হয়। ইহা একান্ত স্থনিশ্চিত যে কোনো ব্যক্তি বিশেষের স্মৃতিই কবিকে অনুরোধের দিয়াছে, কিন্তু ইহাও আবার তেমনি স্থনিশ্চিত যে সেই স্মৃতির সহিত বহুল পরিমাণে জীবনদেবতার ভাবটি মিশিয়া গিয়াছে। ইহাতে বিশ্বয়ের কিছু নাই, ব্যক্তিগত জীবন ও প্রেম দেখিতে দেখিতে বৃহৎ জীবন ও প্রেমে পরিণত হইয়া যায়। সীমাকে ও অসীমকে দুই কোঠায় কেমন করিয়া বাঁধিয়া রাখা চলে। কবির ভাষাতে—“আমি জড় নাম দিয়ে, সসীম নাম দিয়ে, কোনো জিনিষকে একপাশে ঠেলিয়া রাখিতে পারি নাই। এই সীমার মধ্যেই এই প্রত্যক্ষের মধ্যেই অনন্তের যে প্রকাশ তাহাই আমার কাছে অসীম বিশ্বাবহ ” জড়কে জড়, সীমাকে সসীম করিয়া তিনি রাখেন নাই, ইহা মনে করিলে বুঝিতে পারা যাইবে কেমন করিয়া একটি সন্ধ্যার দৃশ্য দেখিতে দেখিতে তাঁহার কল্পনায় লক্ষ লক্ষ বৎসর পূর্বেরকার পৃথিবীর কুমারী-দিবসের বিশ্বস্ত-স্মৃতি জাগরিত হইয়া উঠিল।

ধীরে যেন উঠে ভেসে
গানচ্ছবি ধরণীর নয়ননিমেষে
কত যুগ যুগান্তের অতীত আভাস
কত জীব জীবনের জীর্ণ ইতিহাস।

সেই বালা নীহারিকা, প্রজলন্ত যৌবনের শিখা, এবং অবশেষে বিন্দু শ্রাম অন্নপূর্ণালয়ে জীবধাত্রী জননীর কাজ, এই সমস্তকে আচ্ছন্ন করিয়া সুপ্ত বিশ্ব-পরিবার গগনমণ্ডলে নিঃসঙ্গিনী ধরণীর অন্তর হইতে যে সুগভীর ক্লিষ্ট ক্লান্ত স্বর উঠিতেছে, তাহাও কবির প্রাণে প্রবেশ করিতেছে।

জীবনদেবতার ভাবটি কবির জীবনের নানারসের অভিজ্ঞতার সহিত মিলিয়া বিচিত্র হইয়া উঠিয়াছে। প্রেমের রসে মিশ্রিত হইয়া মানসসুন্দরী কবিতার সৃষ্টি করিয়াছে। চিত্রাতেও এই শ্রেণীর কয়েকটি কবিতা আছে। জীবনদেবতা কবিতাও এক হিসাবে প্রেমের বিকাশ কিন্তু তাহা সর্বতোভাবে জীবনদেবতাকেই লক্ষ্য করিয়া লিখিত। এবার যে কবিতাগুলির আলোচনা করিব তাহাতে ব্যক্তিগত প্রেম জীবনদেবতার ছায়াসম্পাতে অলৌকিক হইয়া উঠিয়াছে। রাত্রে ও প্রভাতে কবিতাটি। প্রেমসী নিশীথে একান্তভাবে কবির, অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ও ব্যক্তিগত, বিশ্বের পটভূমি হইতে ছিন্ন হইয়া একজনের বাহুবন্ধনে সে প্রেমসীমাত্র, সখীমাত্র। কিন্তু প্রভাতে তাহার আর এক অপূর্ণমূর্তি, সে যেন তেমন ঘনিষ্ঠভাবে একজনের মাত্র নয়, ব্যক্তিগত সঙ্গী হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তখন তাহাকে দর্শন।

দেবি, তব সীঁধি-মূলে লেখা
নব অরুণ-সিঁদুর রেখা,
তব বাম বাহু বেড়ি শঙ্খবলয়
 তরুণ ইন্দুলেখা।

প্রাতঃকালে প্রেমসী দেবী, বিশ্বের সহিত সে একাত্ম, তাই তাহার সীঁধির সিঁদুরে স্বর্ঘ্যের অরুণরাগ এবং হাতের শঙ্খে তরুণ চন্ড্রের আভাস অসম্ভব ব্যাপার নহে।

রাতে প্রেমসীর রূপ ধরি
ভূমি এসেছ প্রাণেশ্বরী,
প্রাতে কখন দেবীর বেশে
ভূমি সমুখে উদিলে হেসে।
আমি সল্লসভরে রয়েছি দাঁড়িয়ে
 দূরে অবনত শিরে।

রাজে যে রমণী প্রাণেশ্বরী, প্রভাতের পুষ্পলাবী সেই নারীই দেবী, তখন আর
তাহাকে বলিবার উপায় নাই—

ফেনিলোঙ্কল যৌবনসুহা

ধরেছি তোমার মুখে ।

তখন আর না বলিয়া উপায় নাই যে—

সম্ভবতরে রয়েছে দাঁড়িয়ে

দূরে অবনত শিরে ।

প্রিয়জনকে এই দুইভাবে দেখিবার আভাস সোনারতরীতেও আছে “দেবতারে
প্রিয়করি, প্রিয়েরে দেবতা ।” উৎসব ও সাধনা কবিতা দুটিও ব্যক্তিগত প্রেমের
দ্বারা উদ্বোধিত ।

কোনো কোনো কবিতায় কবির কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী কাব্যলক্ষ্মীর ভাবের সহিত
জীবনদেবতার ভাবটি মিশিয়া গিয়াছে । মুক্তিলাভ এই যে রাসায়নিক প্রক্রিয়ার দ্বারা
কোন কবিতায় কোন ভাবটি কি পরিমাণে মিশিয়াছে তাহা বিশ্লেষণ করা যায়
না । আবেদন কবিতাটিতে কবি বহুজনবাহিত পার্থিব ঐশ্বর্যের লোভ ত্যাগ
করিয়াছেন, প্রার্থনা তাঁহার অতি সামান্য, “আমি তব মাল্যের হব মালাকর ।”
সাধনায় কবির কাব্যসাধনার কথা । জগতের বহু গুণী অনেক অর্থ্য অনেক
যজ্ঞ, অনেক গান দেবীর সভায় উপস্থিত করিয়াছে । এই গুণীর সভায় কবি তাঁহার
ব্যর্থ সাধনা লইয়া উপস্থিত ; মনে আশা আছে, সকলের নিকটে অবজ্ঞাত হইয়াও
যদি দেবীর প্রসাদ লাভ করেন তবে তাঁহার সাধনা নিফল হইবে না । আর
একটি কবিতা নীরব তন্ত্রী, কবির বীণার একটি তার নীরব । যে তারটিতে—

আমার হৃদয় বনের

যত মধুকর

ফণেকে ফণেকে ধ্বনিয়া তুলিত

গুঞ্জন স্বর

সেই শ্রেষ্ঠ তারটি কবি দেবীর চরণে রাখিয়া আসিয়াছেন তাই—

এ বীণায় বাজে না কেবল

একখানি তার

আছে তাহা শুধু যৌন মহৎ

পূজা উপহার ।

কিন্তু যেখানে জীবনদেবতার ভাবের সহিত অথ কোনো ভাবের মিশ্রণ ঘটে নাই, সে সব কবিতা কাব্যহিসাবে উচ্চদরের নহে। অন্তর্যামী ও জীবনদেবতার আলোচনা উপলক্ষ্যে ইহা বলিয়াছি—আর একটি উদাহরণ সিন্ধুতীরে কবিতাটি। সিন্ধুতীরের রমণী জীবনদেবতা ছাড়া আর কেহ নহেন। কবি এ কবিতায় যে অলৌকিক রহস্ত সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছেন তাহা সফল না হইবার একটি কারণ। ইহাতে গুণ্ণানুগুণ ভুল্ল বিষয়ের বর্ণনার বাহ্য। রহস্তের প্রধান রস অজানার ভাব; এখন এই ভাব সৃষ্টি করিতে গেলে বর্ণনীয় বিষয়ের মধ্যে ফাঁক রাখিয়া যাইতে হয়—পাঠক সেই ফাঁকগুলি কতক কর্তব্য, কতক আভাসে ভরিয়া তুলিয়া রহস্তের সৃষ্টি করে। কিন্তু কবি যদি নিজেই উপযাচক হইয়া সমস্ত ফাঁকগুলি ভরিয়া দেন, তবে অজানা কিছুই থাকে না, পাঠকের মনে রহস্তের ভাব মোটেই উদ্ভিক্ত হয় না। কীটসের সেই দুইটি ছত্র—একটি বাতায়ন, সম্মুখে অপার ফেন-ছরস্তু সমুদ্র। বাস্, আর কিছুই নয়! পাঠকের মন নানা কর্তব্য, নানা আভাসে ইঞ্জিতে অমনি সেই রহস্তলোক নির্মাণ করিতে লাগিয়া যায়।

দ্বিতীয় কারণ, কবিতাটি পড়িতে পড়িতে স্পষ্ট অনুভব করা যায়, কবির মনে একটা কিছু তব্ব অত্যন্ত জাগ্রৎ এবং কবি সে সম্বন্ধে একান্ত সচেতন। নর্তকী যখন নাচে, কিছু অলঙ্কার, কিছু পরিচ্ছদ, সে দেহে বহন করে; তাহাও কতক্ষণ, যতক্ষণ তাহা নাচের সহিত তাল রাখিতে পারে। কিন্তু নৃত্যকে যদি বিজ্ঞাপনের সহায় করা হয়, ঐ উপলক্ষ্যে অলঙ্কার ও বস্ত্রের নমুনা নর্তকীর অঙ্গে চাপাইয়া দেওয়া হয়, তবে জিনিষের কাটুতি বাড়িবার সম্ভাবনা থাকিলেও বারংবার তাল কাটিয়া যায়। অথবা অতিরিক্ত পরিমাণে তব্ব এই কবিতাটিতে চাপানো হইয়াছে।

তৃতীয় কারণ, কেবল জীবনদেবতার ভাবে অনুপ্রাণিত হইয়াছেন বলিয়া কবি উচ্চাঙ্গের কাব্য সৃষ্টি এখানে করিতে পারেন নাই। যে কয়টি কবিতা একমাত্র জীবনদেবতার দ্বারা উদ্ভূত, তাহাদের অথ নৃত্য থাকিলেও কাব্যমূল্য বেশি নহে। উচ্চাঙ্গের কাব্য সৃষ্টির জন্ত অথ কোনো রসের উদ্বোধন তাঁহার প্রয়োজন; যেমন প্রেম, দেশপ্ৰীতি, কাব্যসাধনা ইত্যাদি।

এবারে আমরা বৃহত্তর জীবনের আকাঙ্ক্ষা যে কবিতাগুলিতে স্পষ্টরূপে আছে, তাহাদের আলোচনা করিব। স্বর্গ হইতে বিদায়। যে স্বর্গ হইতে কবি বিদায় প্রার্থনা করিয়াছেন, তাহা নিজের কর্তব্যের বিশ্ববিশীন সুখৈকরস স্বর্গ। সুখের আয়োজন যেখানে সম্পূর্ণ, কিন্তু কিছুদিন বাস করিলেই অন্তরাগ্না বিরস্ত হইয়া ওঠে। এই রকম এক সুখসর্বস্ব স্বর্গ হইতে উদ্ধার পাইবার জন্ত কবি

মানসীর জীবন হইতে ছুটিয়া পালাইয়া ছিলেন। শিলাইদহের সোনার তরীর জীবনে, বৃহত্তর সংসারের বার্তা মাঝে মাঝে দূর হইতে পৌঁছিলেও বস্তুত তখনো তিনি সেই স্বর্গেরই অধিবাসী। স্বর্গের অবিমিশ্র সুখে মানুষ দীর্ঘকাল তৃপ্তি পায় না; নিবিড় সুখের মধ্যে থাকিয়াও তাহার মনে ব্যাকুলতা জাগিয়া ওঠে, এই ব্যাকুলতা বৃহত্তর জীবনের জ্ঞ। সুখ যেখানে অবিমিশ্র নয়, আরাধ্য সেখানে স্বল্পই কিন্তু মানুষের মুক্তিও সেইখানেই নিহিত।

স্বর্গে তবে বহুক অমৃত,
যন্তো থাক্ সুখে দুঃখে অনন্ত মিশ্রিত
প্রেম দ্বারা, অশ্রুজলে চির শ্রাম করি
ভূতলের স্বর্গধণ্ডলি।

পৃথিবীতে সুখ দুঃখ দুই-ই আছে, সেই তো তাহার গৌরব, বস্তুত, স্বর্গে সুখ আছে কিন্তু আনন্দ নাই, আনন্দ একান্ত ভাবে পার্থিব। পৃথিবীতে পূর্ণতা নাই, কেবল তাহার আভাস; এই ভাবটি সোনার তরীর দরিদ্রা অক্ষমা প্রভৃতি কবিতায় আছে। ‘ভূতলের স্বর্গ ধণ্ডলির’ পরিচয় কবি শিলাইদহের পল্লীজীবনে প্রথমে পাইয়াছিলেন। পৃথিবীর দীনতা ও মানব জীবনের অসম্পূর্ণতার মাধুর্য্যই এই কবিতার চরম রস।

স্বর্গ হইতে বিদায়ের, বিশেষ রস যেমন সৌন্দর্য্যের স্বাভাবিক অসম্পূর্ণতা, উর্দ্ধশ্বাস বিশেষত্ব সৌন্দর্য্যের পরম পরিপূর্ণতায়। ইহাতে সৌন্দর্য্যকে একেবারে বিশ্বের পটভূমিতে স্থাপন করা হইয়াছে। উর্দ্ধশ্বাস ভূমি, “নহ মাতা, নহ কণ্ঠা, নহ বধু,”—সে মানস সুন্দরীর খেলার সঙ্গিনী, সখী, গেহিণী নহে, সে রাত্রে ও প্রভাতের প্রাণেশ্বরীও নহে। এই পরিপূর্ণ সৌন্দর্য্যের কোনই পূর্বাপর, কোনই ইতিহাস নাই। সে—

বৃন্তহীন পুষ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি
কবে তুমি ফুটিলে উর্দ্ধশ্বাসী।

এই সৌন্দর্য্য যেমন সমস্ত মনুষ্য-সম্পর্কের বাহিরে, তেমনি আবার ইহা সমগ্র কালেরও অতীত—

যুগ যুগান্তর হ’তে তুমি শুধু বিশ্বের প্রেমসী

এই সৌন্দর্য্য যতই পরিপূর্ণ, যতই দেশকালাতীত ইউক না কেন, তবু ইহার মধ্যে কোথায় যেন একটুখানি অশ্রুর আভাস আছে। নতুবা এই পূর্ণ সৌন্দর্য্যও আমাদের

তৃপ্তি দিতে পারিত না, এই যে একটুখানি ধুঁৎ—ইহাতেই এমন সৌন্দর্য্যের শেষ রক্ষা হইয়াছে। বিজয়িনীতেও ঠিক এই ভাবটি। অচ্ছেদ সরসীনিরে মানার্থিনী সমস্ত মানব সম্পর্কের অতীত। এমন যে অকোভনীয় রমণীয়তা তাহাকে কামনার সামগ্রী বলিয়া চিন্তা করাই চলে না কাজেই—

পুষ্প ধনু পুষ্প শর ভার
সমর্পিল পদ প্রান্তে পূজা উপচার।

ইহাতে যেমন সৌন্দর্য্যকে জীবন হইতে স্বতন্ত্র করিয়া দেখিবার প্রয়াস, ১৪০০ শাল কবিতায় কবি নিজের জীবনকে বর্তমান কাল হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া নিরপেক্ষ ভাবে দেখিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

পূর্ণিমা কবিতা। কবি পূর্ণিমা রাত্রে দীপালোকে বসিয়া সৌন্দর্য্যতত্ত্ব পড়িতে পড়িতে বিরক্ত হইয়া যেমনি প্রদোপ নিভাইয়া দিলেন অমনি—

উচ্ছ্বসিত শ্রোতে
মুক্ত দ্বারে বাতায়নে, চতুর্দিক হ'তে
চকিতে পড়িল কক্ষে বক্ষে চক্ষে আসি
ত্রিভুবন বিপ্লাবিনী মৌন স্রুধা হাসি।

একটি ক্ষুদ্র শিখা বিধ্বংসী সৌন্দর্য্যকে আড়াল করিয়া রাখে। সেই ক্ষুদ্র ও বৃহৎ জীবনের কথা। ক্ষুদ্র বৃহত্তের অনুরণ্তী না হইলে এই রকমটি ঘটে।

সোনার তরীতে আকাশের চাঁদ নামে একটি কবিতা আছে। ইহাতে কবি অত্যন্ত একটা অবাস্তব আকাশের চাঁদের জন্ত জীবনটাকে মাটি করিতে বসিয়াছিলেন, কিন্তু চিত্রার সুখ কবিতাতে বুঝিতে পারিলেন—

মনে হ'ল সুখ অতি সহজ সরল।

নাহুয়ের চারিদিকে যে সুখে দুঃখে পূর্ণ জীবন আছে, আকাশের চাঁদ হইতে কবির দৃষ্টি নামিয়া, সহজ আনন্দে পূর্ণ, সেই জীবনের প্রতি পড়িয়াছে।

৩

এবার ফিরাও মোরে বৃহৎ জীবনের জয় গানে অভিষিক্ত। আমাদের দেশের জনসাধারণ যে কত দরিদ্র, কত অসহায়, কত শিশুর মৃত, এবং সেই জন্তই তাহাদের প্রতি কবির আগ্রহ, সহনশীলতা ও শ্রদ্ধা কেমন, তাহার

অনেক পরিচয় ছিন্ন পত্রের পত্রে পত্রে আছে। একটি স্থান উদ্ধার করিয়া দিলাম।

ঘরে ঘরে বাত ধরচে, পা ফুলচে, সর্দি হচ্ছে, জরে ধরচে, পিলেওন্ডালা ছেলেরা অবিশ্রাম কাদচে, কিছুতেই কেউ তাদের বাঁচাতে পারচে না, এত অবহেলা, অস্বাস্থ্য, অসৌন্দর্য্য, দারিদ্র্য, যাহুবের বাসস্থানে কি সহ্য হয়? সকল রকম শক্তির কাছেই আমরা হাল ছেড়ে দিয়ে বসে আছি। প্রকৃতি উপদ্রব করে তাও সয়ে থাকি, রাজা উপদ্রব করে তাও সহ্য, শাস্ত্র চিরদিন ধরে যে উপদ্রব করে আসচে তার বিরুদ্ধেও কথটি বলতে সাহস হয় না। [ছিন্ন পত্র, ২০২]

সম্মুখে যখন “কষ্টের সংসার, বড়ই দরিদ্র, শূণ্য, বড় ক্ষুদ্র, বদ্ধ অন্ধকার,” তখন কি বিমুখ হইয়া কবি আপনার কল্পনার কুঞ্জে বাস করিতে পারেন, জীবনের বিচিত্রতার জন্ত বাহার স্বাদ, পরিপূর্ণ জীবনকে উপলব্ধি করা বাহার আদর্শ, তাঁহার নিকটে কল্পনার রাজত্ব বতই ত্রলভ হউক না কেন, শুধু তাহাতে তাঁহাকে তৃপ্তি দিতে পারে না। এই রকম এক অতৃপ্তির তাড়নাতেই একদিন তিনি গাজিপুরের মানসীর নিকুঞ্জ বিলাস ত্যাগ করিয়া শিলাইদহের কর্ম্মধন জীবন বরণ করিয়া লইয়া ছিলেন। কবি কল্পনার কুঞ্জ ত্যাগ করিলেন, কিন্তু কল্পনাকে নহে। কারণ—

এবার ফিরাও মোরে, লয়ে যাও সংসারের তীরে

হে কল্পনে, রঙ্গময়ি।

যে দিবা কল্পনা একদিন তাঁহাকে বিগুহ্ব সৌন্দর্য্যের নন্দনলোকে উর্ব্বশীর সমীপে লইয়া গিয়াছিল, সেই কল্পনাই তাঁহাকে শতদুঃখে জীর্ণ সংসারের মধ্যে, একেবারে সংসারের আত্মার মধ্যে লইয়া চলিয়াছে। ইহাই কবির কর্ম্ম-প্রয়াণ। কাজের লোক তথ্য অবলম্বন করিয়া সংসারের সুখ দুঃখের চতুর্দিকে ঘুরিয়া য়ে, কবি কল্পনার সাহায্যে একেবারে তথ্যের অন্তরশায়ী সত্যের সন্ধান লাভ করেন।

কবি জমিদারি পরিচালনা করিতে গিয়া দেশের লোকের প্রকৃত জীবনের পরিচয় পাইলেন, সে জীবন কত অভাবের দ্বারা ক্ষীণ, এবং বৃথা অভ্যাসের দ্বারা জীর্ণ। আপনার ব্যক্তিগত জীবনের সুখ-দুঃখের সন্ধীর্ণ পরিমিতে আরামে থাকা যায়, কিন্তু তাহা তো নিজেকেই ফাঁকি দেওয়া, সত্যভাবে নিজেকে জানিতে হইলে বৃহত্তর জীবনের সহিত ব্যক্তিগত জীবনের সম্বন্ধটি জানা আবশ্যক। তাই—

কবি, তবে উঠে এস, যদি থাকে প্রাণ

তবে তাই লহ সাথে তবে তাই কর আজি দান।

কবি তো উঠিয়া আসিলেন, কিন্তু এত রকম অভাবের মহামারীর মধ্যে কি তিনি দান করিবেন! কোনো তুচ্ছ দান নহে; প্ল্যান, দরখাস্তবৃত্তি কিছুই নহে। একটা আত্মবিস্মৃত জাতিকে আত্মবিশ্বাস দান করার মতো আর কি বড় কাজ আছে? সত্য কথা বলিতে কি আর কি-ই-বা তাহাকে দেওয়া যায়। এই আত্ম-বিশ্বাসের উদ্বোধন করিবার সঙ্কল্পই তাঁহার সমস্ত সামাজিক, রাজনৈতিক সন্দর্ভগুলির প্রাণ। একবার এই আত্মবিশ্বাস জাগরিত হইলে, কোনো প্ল্যান বা প্রোগ্রামের জন্ত বাধে না। উহা যে কোন লোক দিতে পারে, কিন্তু আত্মশক্তিতে বিশ্বাস, এক কথায় প্রাণ একমাত্র দিতে পারেন কবি।

এখন, আত্মশক্তিতে বিশ্বাস জাগাইয়া দিবার কি উপায়? উপায় আর কিছু নহে। একবার ঐতী-বিমূঢ় জাতির সম্মুখে বৃহৎ পৃথিবীর বাতায়নটা খুলিয়া দাক, সে দেখুক, জীবনের সেই সব অক্লান্ত দুঃখাভিসারী মহাপুরুষের দল, কেহ বা স্বৈচ্ছায় “পরিয়াছে ছিন্ন কথা বিষয়ে বিরাগী” কেহ বা “মৃত্যুর গর্জন শুনেছে সে সন্মোহের মত।” কাহাকেও বা “বিদ্ধ করিয়াছে শূল, ছিন্ন তারে করেছে কুঠারো।” যে মহা আদর্শের জন্ত এত দুঃখের সহন, এত কঠোরতার বহন, সেই অত্যাচ আদর্শের ছায়াখানিও যদি একবার এই আত্মবিমূঢ় জাতিটার চক্ষে প্রতিভাসিত হইয়া ওঠে, তবে আর ভয় নাই। এই মহা আদর্শকে কবি কর্মীর দৃষ্টিতে এমন কি সাধকের দৃষ্টিতেও দেখেন নাই। তিনি কবির দৃষ্টিতে এই আদর্শকে দেখিয়াছেন, কাজেই এই মহা আদর্শ এখানে সৌন্দর্য-প্রতিমা; বিশেষভাবে ইহার সৌন্দর্য্যের দিকটাকেই দেখানো হইয়াছে। জীবনের উচ্চতম ধারণা সৌন্দর্য্যরূপে কবির ধ্যাননেত্রে প্রকাশিত।

এই যে আইডিয়া, ইহা কেবল একটা সৌখীন কবি-কল্পনামাত্র না হইয়া কবির নিকটে কঠোর সত্যরূপে দেখা দিয়াছিল, তাহার পরিচয় আমরা সমসাময়িক গল্প-প্রবন্ধ-গুলিতে পাই। “এই সব মূঢ় মান মুক মুখ” এবং “এই সব প্রান্ত শুদ্ধ ভগ্ন বুক” অন্তর বাহিরের তাড়ায় অস্থির; একদিকে সামাজিক আচার-সর্বস্ব শাস্ত্রের বন্ধন, বাহিরে নানাপ্রকার ছোট বড় রাজার আঙ্গিক তাড়না, এই দুইজাতীয় অত্যাচারে দীন দরিদ্র প্রজাগণ লাঞ্চিত। কিন্তু এই দুই রকম অত্যাচারের মূল এক। প্রজাদের আত্মশক্তিতে অবিশ্বাস। আর কিছুই নয়, একবার শুধু—

ডাকিয়া বলিতে হবে

মূর্ত্ত তুলিয়া শির একত্র দাড়াও দেখি সবে।

একবার আত্মশক্তিতে বিশ্বাস জাগিলে—

তখন সে

পথ-কুকুরের মত সঙ্কোচে সত্ৰাসে যাবে মিশে ।

১৩০২ সালে কবি বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের স্নেহ চরিত্রচিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, তাহাতে তিনি বিজ্ঞানাগরকে অটল মনুষ্যত্বের, অচল আত্মবিশ্বাসের আদর্শস্বরূপ ধরিয়া লইয়াছেন ।

“আজ আমরা বিজ্ঞানাগরকে কেবল বিজ্ঞা ও দয়ার আধার বলিয়া জানি, এই বৃহৎ পৃথিবীর সংস্রবে আসিয়া যতই আমরা মানুষ হইয়া উঠিব, যতই আমরা পুরুষের মত দুর্গম বিস্তীর্ণ কর্মক্ষেত্রে অগ্রসর হইতে থাকিব, বিচিত্র শৌর্য-বীর্য-মহত্বের সহিত যতই আমাদের প্রত্যক্ষ সন্নিহিতভাবে পরিচয় হইবে, ততই আমরা নিজের অন্তরের মধ্যে অনুভব করিতে থাকিব যে, দয়া নহে, বিজ্ঞা নহে, ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগরের চরিত্রে প্রধান গৌরব তাঁহার অজেয় পৌরুষ, তাঁহার অক্ষয় মনুষ্যত্ব, এবং যতই তাহা অনুভব করিব ততই আমাদের শিক্ষা সম্পূর্ণ ও বিধাতার উদ্দেশ্য সফল হইবে এবং বিজ্ঞানাগরের চরিত্র বাঙালীর জাতীয় জীবনে চিরদিনের জন্ত প্রতিষ্ঠিত হইয়া থাকিবে।”

কবি দুঃখ করিয়া লিখিয়াছিলেন—

সাতকোটি সন্তানেরে হে মুখ জননী

রেখেছ বাঙালী করি মানুষ করনি ।

কিন্তু বিজ্ঞানাগরকে তিনি এই নিয়মের ব্যতিক্রম-স্বরূপ দেখিয়াছিলেন—

“মাঝে মাঝে বিধাতার নিয়মের এরূপ আশ্চর্য্য ব্যতিক্রম হয় কেন, বিশ্বকর্মা যেখানে চারকোটি বাঙালী নিৰ্ম্মাণ করিতেছিলেন, সেখানে হঠাৎ দুই একজন মানুষ গড়িয়া বসেন কেন, তাহা বলা কঠিন । কবির চক্ষে—এই হুর্দল, ক্ষুদ্র, হৃদয়হীন, কর্মহীন, দান্তিক, তार्কিক জাতির প্রতি বিজ্ঞানাগরের এক সুগভীর দ্বিষ্টার ছিল । কারণ তিনি সর্ববিষয়েই ইহাদের বিপরীত ছিলেন । [বিজ্ঞানাগর-চরিত্র, ১৩০২ সাল]

বিজ্ঞানাগর তো হইলেন, পূর্ণ মনুষ্যের আদর্শ । এখন দেখা যাক,—এই তार्কিক জাতির নিষ্ফল তর্কপ্রিয়তা সৰ্ব্বদা কবির কি মত । তর্কের দ্বারা ছোটকে বড়, বড়কে নিরর্থক প্রমাণ করা যায়, এবং প্রমাণ করা যায় যে একিলিস ও কচ্ছপের মধ্যে অতিশূন্য গাণিতিক হিসাবে কচ্ছপই জয়ী ।

“কিন্তু এই কুতর্কে তার্কিক অসীমভাষণের হিসাব ধরিয়েছেন, কড়া ক্রান্তি দস্তি কাকের দ্বারা তিনি ঘরে বসিয়া প্রমাণ করিয়েছেন যে, কচ্ছপ চিরদিন অগ্রবর্তী থাকিবে। কিন্তু এদিকে প্রকৃত কর্মভূমিতে একিলিস একপদক্ষেপে সমস্ত কড়া ক্রান্তি দস্তি কাক লঙ্ঘন করিয়া কচ্ছপকে ছাড়িয়া চলিয়া যায়।”

আমাদের এই কচ্ছপ-স্বভাব-স্বলভ-দেশে বিজ্ঞানসাগর কুতর্কক্ষেদী একিলিস। এই অপরিমিত বন্ধন ও তর্কের ফলে দাঁড়াইয়াছে এই যে—

সামাজিক আচার হইতে আরম্ভ করিয়া ধর্মনীতির দ্রব অমুশাসনগুলি পর্য্যন্ত সকলেরই প্রতি সমান কড়াকড় করাতে, ফল হইয়াছে, আমাদের দেশে সমাজনীতি ক্রমে স্ফূট কঠিন হইয়াছে, কিন্তু ধর্মনীতি শিথিল হইয়া আসিয়াছে। এইরূপ কড়াকড়ি করিতে গিয়া আমরা মানসিক যে স্বাধীনতা না থাকিলে পাপপুণ্যের কোন অর্থই থাকে না, সেই স্বাধীনতা বলি দিয়া নাম মাত্র পুণ্যকে তহবিলে জমা করিয়াছি।

[আচারের অত্যাচার সমাজ, ১২৯৯]

উক্ত গ্রন্থের সমুদ্র যাত্রা প্রবন্ধেও এই একই কথা আছে। আমরা মানসিক স্বাধীনতা হারাষ্টয়াছি বলিয়াই “তর্কটা এই লইয়া যে সমুদ্রযাত্রা শাস্ত্রসিদ্ধ না শাস্ত্রবিরুদ্ধ। সমুদ্রযাত্রা ভাল কি মন্দ তাহা লইয়া কোন কথা নহে।”

৪

দেশের সাধারণ মানবজীবনের প্রতি একটা ওৎসুক্য ধীরে ধীরে কবির মনে জাগিয়া উঠিতেছিল, সেই তাগিদেই তিনি এই সময়ে ছেলে-ভুলানো ছড়া সংগ্রহ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, এ ছড়াগুলিকে তিনি ঐতিহাসিকের হাতে সংগ্রহ করেন নাই, রসগ্রাহীর মন লইয়া করিয়াছিলেন। কিন্তু এগুলি বে-জীবনের প্রতিচ্ছবি সেই সবল শিশুস্বলভ পল্লীবাসীদের প্রতি একান্তকতা অমুভব না করিলে এ ছড়াগুলি কখনই তাঁহার ভাল লাগিতে পারিত না।

এবার কিরাও ঘোরে কবিতায় যে আগ্রহাতিশয্য কেবলমাত্র কাব্যরূপে আত্ম-প্রকাশ করিয়াছে, উক্ত প্রবন্ধাংশ হইতে সেই ওৎসুক্যের অপেক্ষাকৃত নিরেট গন্তগুপ্তি পাঠকের সম্মুখে তুলিয়া ধরিতে চেষ্টা করিয়াছি।

কি নিজের অন্তরলোক, কি নিরুদ্দেশ-সৌন্দর্যের লোক (ছই-ই অভিন্ন, কারণ এ ছই-ই বৃহৎ সংসার হইতে কবিকে বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখে, এবং উভয়েরই রস পরিপূর্তার রস) হইতে মানবের বাস্তব জগতে বাহির হইয়া পড়িবার চেষ্টাই

রবীন্দ্রনাথের কাব্য। সোনার তরীতে এ চোঁটা আভাসমাত্রের পর্যাবসিত ছিল, এখানে তাহা আকাঙ্ক্ষার রূপ লাভ করিয়াছে। তাহা ছাড়া, প্রকৃত সংসারের সহিত পরিচয় ঘনিষ্ঠ হওয়াতে কোন্ জাতীয় কাব্যবস্তু কবির প্রতিভার অনুকূল তাহা কবি ক্রমশঃ বুঝিতে পারিতেছিলেন। মানসী পর্য্যন্ত যে কবির কাব্য অপরিণত তাহার প্রধান কারণ প্রতিভার অনুকূল কাব্যবস্তু কবি সব সময়ে ধরিতে পারেন নাই। প্রতিভা তখনই বেশ পরিণতি লাভ করিয়াছিল, সমসাময়িক, চিত্রাঙ্গদা, বিসর্জন, রাজা ও রাণী প্রভৃতি নাটকগুলিতে তাহা পরিস্ফুট।

সোনার তরীতে প্রথমে তিনি নিঃসংশয়িত ভাবে অনুকূল কাব্যবস্তুর সাফাৎ পাইলেন এবং ক্রমে নৈবেদ্য পর্য্যন্ত তাহা অধিকতর আয়ত্ত হইতে লাগিল। তারপরে কয়েক বৎসর, কোন্ ছুটগ্রহের অভিশাপে, অনুকূল কাব্যবস্তু হইতে কবি বিচ্যুত বলাকায় পুনরায় পুরাতন কাব্যবস্তু নূতনভাবে ও সম্পূর্ণরূপে তাঁহার করায়ত্ত হইয়াছে।

চৈতালি

চৈতালি কাব্যখানি কবির চৌত্রিশ হইতে পঁয়ত্রিশ বৎসর বয়সের লেখা। সোনার তরী ও চিত্রায় পদ্মার যে রূপ দেখি, ইহাতে পদ্মা সে পদ্মা নয়। ইহার পদ্মা বর্ষার নহে, শীত-শেষের; এখানে বর্ষার উষ্মতা স্তিমিত হইয়া শীতের শান্তি ও চৈত্রের শ্রান্তি পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। শুধু তাহাই নহে; কবি এখানে আসল পদ্মা ত্যাগ করিয়া শাখা নদী বাহিয়া লোকালয়ের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন। চৈতালিতে ছোট নদীর স্রব—বাহার কলগর্জন তীরভূমির লোকালয়ের কণ্ঠধ্বনিকে আচ্ছন্ন করিয়া দেয় না; বাহার এপারে ওপারের তরুপল্লব ছুঁই-ছুঁই করে; বাহার উভয় কুলের প্রতিবেশীদের মধ্যে ঘাটে আসিয়া অনায়াসে কথাবার্তা চলে;—ইহা আত্মীয়তার তরল স্রব বিশেষ। ইহাতে নীর হইতে তীরের প্রাধান্য অধিক; লোকালয় এখানে লক্ষ্য—জলাশয় নহে। কবি নিজের অন্তর্লোক হইতে বাহির হইয়া এখানে জন-সমাজের সহিত প্রেম ও জ্ঞানের স্রব্ধে মিলিত হইতেছেন। জ্ঞান ও প্রেম এই দুই অংশে হৃদয়ের পরিপূর্ণতা। মানুষের প্রতি প্রেমের পরিচয় তাঁহার পূর্ববর্তী কাব্যে দেখিয়াছি কিন্তু জ্ঞানযোগের অভাবে যে-প্রেম শূন্য ছিল এইবার তাহার আভাস দেখিয়া স্পষ্ট মনে হইতেছে কবির প্রতিভা সম্পূর্ণতার দিকে চলিয়াছে।

চৈতালিতে কবি শুধু যে লোকালয়ের সহিত ব্যক্তিগতভাবে মিলিত হইতে পারিয়াছেন—তাহা নহে; এতদিন তিনি পদ্মার বক্ষে থাকিয়াও পদ্মাকে নিকটতম ভাবে পান নাই—তাহাকে তিনি ষথার্থভাবে লাভ করিলেন, এইখানেই। বড় নদী যেন একখানা মহাকাব্য—তাহাকে আয়ত্ত করা যায় না; শাখা নদী যেন একখানা লিরিক কবিতা—দুইবার আনা-গোনা করিলেই মুখস্থ হইয়া যায়। কবির কথাই শোনা যাক—

“পদ্মার মত বড় নদী এতই বড় যে, সে যেন ঠিক মুখস্থ ক’রে নেওয়া যায় না, আর এই কেবল কাঁটি বর্ষামাসের ধারা অক্ষর-গোনা ছোট ঝাঁক নদীটি যেন বিশেষ ক’রে আমার হ’য়ে যাচ্ছে। পদ্মা নদীর কাছে মানুষের লোকালয় ভুচ্ছ, কিন্তু ইচ্ছামতী মানুষ-যেঁষা নদী;—তার শান্ত জল-প্রবাহের সঙ্গে মানুষের কর্ম-প্রবাহের স্রোত মিশে যাচ্ছে। সে ছেলেদের মাছ ধরবার এবং মেয়েদের স্নান করবার নদী”— শুধু তাই-ই নহে একান্ত ভাবে ভালবাসিবার নদীও ইহা-ই। ফরাসী লেখক

জুবেয়ারের একটি বচন আছে ভগবান এতই বিরাট যে তাঁহাকে খণ্ড করিয়া না লইলে আমরা ধারণা করিতে পারি না। নদী সঞ্চক্ষেও এই এক-ই কথা। কবি এই শাখা নদীতে আসিয়াই পদ্মাকে প্রেমসী রূপে সন্ধান করিতে পারিয়াছেন। নদীতীর ও নদী উভয়ের সঙ্গেই তার সঞ্চকটি এখানে ব্যক্তিগত।

শ্রেণীগত হিসাবে চৈতালি পূর্বের কাব্য হু'খানি হইতে স্বতন্ত্র নহে—কেবল ইহা ঐ হু'খানি গ্রন্থ হইতে খানিকটা অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। পূর্বে বাহা কেবল সামান্যত সত্য ছিল—এখানে তাহা বিশিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। পূর্বে ছিল “ভূতলের স্বর্গ খণ্ড গুলি”র জন্ত আকাঙ্ক্ষা, এখানে তাহার পরিচয়।

ইহাতে পূর্বের ভাবের আবেগ, কল্পনার মাধুর্য, আসক্তির তীব্রতা কিছুই নাই তবু ইহা, পরিপূর্ণতা ও পরিপকতার গভীর মাধুর্যে স্নিগ্ধ ও কন্ঠ্যবসানের সার্বকভাষ্য নীরব।

সেই কারণেই চৈতালির ভাবের বাহন সনেট। গিরিক কবিতা উদ্বাহিত নদীর স্রোতের মত—তাহাতে তীব্রতা আছে, আবেগ আছে, তাহার প্রধান ধর্ম্য দ্রুতি বা চলতা। তাহা দিয়া চৈতালির আসক্তিহীন ভাবগুলি প্রকাশ করা চলে না। গিরিক যদি প্রবাহিত নদীর স্রোত, সনেট সেই নদীর হিম-কঠিন তুষার, নিতান্তই স্থিতি-ধর্ম্য। তাহাতে সুবিধা এই—সনেট বেশ ভাবিধা চিত্রিয়া, রহিয়া বসিয়া, অবসরমত লেখা চলে—তাহাতে গিরিকের স্বরা নাই। সনেট স্থপতি-বিজ্ঞার সগোত্র, গিরিক সগোত্র সঙ্গীতের। সেই জন্ত বাহারা শ্রেষ্ঠ গিরিক কবি—সঙ্গীত বাহাদের বাহন, দ্রুতি বা চলতা বাহাদের ধর্ম্য তাঁহারা অনেক সময়ে উচ্চদরের সনেট রচয়িতা নহেন, যেমন, শেলী, সুইনবার্ণ, রবীন্দ্রনাথ। চৈতালির ভাবের অনেকটা মধুর ভাব, তাহা বর্ষার পদ্মার মত অত্যন্ত সচল নহে, শীত-শেষের পদ্মার জায় অনেকটা স্তিমিত—কাজেই সনেট এখানে স্বভাবতই ভাবের বাহন হইয়া পড়িয়াছে। একই কারণে নৈবেদ্য কাব্যও সনেটবহুল। বঙ্গভাষার শ্রেষ্ঠ সনেট-লিখিয়ে মাইকেল মধুসূদন দত্ত। তাঁহার কাব্য স্থাপত্যের জায় স্থিতিশীল—তাহা যেন খণ্ড খণ্ড স্বেত পাথরের দ্বারা গঠিত অথবা একটি সুগঠিত অট্টালিকা। সনেটের গঠনের যে একটি অমোঘ নিয়ম-কৌশল আছে রবীন্দ্রনাথ সে দিকে মোটেই দৃষ্টি দেন নাই—মিল ও শ্লোক-বিভাগ তাঁহার ইচ্ছাকৃত। মাইকেল এ বিষয়ে বিশেষ সাবধান ও কৃতার্থ; কিন্তু আবার ভাববৈদগ্ধ্য রবীন্দ্রনাথের সহিত মাইকেলের কোনই তুলনা চলে না।

চৈতালিতে যে ব্যক্তিগত প্রেমের কবিতা আছে সেইগুলি এখন আলোচনা করিব। প্রথম কবিতাটি ‘উৎসর্গ’—ব্যক্তিগত প্রেম ইহার বিষয় বস্তু হইলেও, এই কাব্যখানির মূল স্বরটি ইহাতে ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। কবিতাটিতে

একটি আসক্তিবিহীন সার্থক সম্পূর্ণতার ভাব আছে—কাব্যখানিরও মূল হয় ইহা-ই।

আজি যোরদ্রাক্ষা কুঞ্জবনে

শুচ্ছ শুচ্ছ ধরিয়াছে ফল।

সোনার তরী ও চিত্রাতে যে অপূর্ণ ভাবোচ্ছাস তাহা এই দ্রাক্ষাকুঞ্জের ফলের মদির গন্ধে এবং সৌন্দর্য্যে, ভ্রমরের শুঙ্কনে এবং দক্ষিণ বাতাসের অকারণ চাঞ্চল্যে—সমস্ত কানন উদ্গথিত। তাহাতে আসক্তির তীব্রতা এবং অসম্পূর্ণতার আসক্তি। কিন্তু এখানে দেখি—ফলগুলির ভবিষ্যৎ সম্পূর্ণ হইয়া—

রসভরে অসহ উচ্ছ্বাসে

ধরে ধরে ফলিয়াছে ফল।

যতদিন ফল ছিল, তাহা একান্ত ভাবে আমারই ছিল, আমাকে লইয়াই তাহার সার্থকতা—কিন্তু আজ তাহার সফলতা আমাতে নাই। আজ তুমি ইহা লইয়া কি করিবে; তাহা জানিতে চাহি না—তুমি খুসী হইয়া হাতে লইবে, ইহাই যথেষ্ট।

লুটে লও ভরিয়া অঞ্চল

জীবনের সকল সঞ্চল,

নীরবে নিতান্ত অবনত

বসন্তের সর্ব্ব-সমর্পণ;

* * *

শুষ্কিরস্ত নথরে বিক্ষত

হিন্ন করি ফেল বৃন্তগুলি,

এই নীরবে নিতান্ত অবনত প্রেমের মধ্যে একটি অত্যন্ত উদার ত্যাগের ভাব আছে—প্রেমের পরিণতির ত্যাগ—মানস-মুন্দরীর বনিষ্ঠ আসক্তির অবশ্রম্ভাবী পরিণাম।

এই তুমি কে, ইহা লইয়া নানা প্রশ্ন উঠিয়াছে। অনেকে জীবনদেবতা বলিয়া সহজে এবং সংক্ষেপে সারিয়া দিয়াছেন জীবনদেবতা বা ভগবানের মারফতে অনেক জটিলতা সরল করিয়া ফেলা যায়—কিন্তু রস-বোধ সন্তুষ্ট হয় না। এই তুমি যে কে, বাস্তবিক সে প্রশ্নের উত্তর স্বয়ং কবিও আর দিতে পারিবেন না। একটি কবিতা লিখিবার সময় কবির অন্তর্লোকে যে সহস্র ভাবের আলো-ছায়া পাত হইতে থাকে,

অজস্র স্মৃতি ও অসংখ্য নর-নারীর মুখছবি উদ্ভিত হইতে থাকে—সেই সমস্ত হইতে বিশিষ্ট একজনকে বাছিয়া নাম করা নিতান্তই অরসিকের কাজ। বহু দিন-রজনীর, বহু নর-নারীর, বহু স্মৃতি-বিস্মৃতির, বহু আশা-আকাঙ্ক্ষার, বহু ভাললাগার একত্র ঘনীভূত সমাবেশ—এই তুমি। সোনার তরীতে যেমন হৃদয়-ঘসুনা, চিত্রাতে যেমন চিত্রা, ১৪০০ শাল—চৈতালীতে তেমনি এই কবিতাটি—সর্বপ্রকার ভ্রম-প্রমাদ ও ত্রুটি-বর্জিত। রবীন্দ্র-সাহিত্যের যে প্রধান দুইটি দোষ, সামান্য-কথন ও অতি-কথন—উভয় দোষ-বিমুক্ত ইহা একান্ত নিখুঁৎ। ইহাতে যে তুমি-র উল্লেখ আছে তাহাকে একটি মাত্র বিশেষণে রূপ দেওয়া হইয়াছে—“শুস্তিরক্ত-নখরে বিকৃত।”

শুধু তাহাই নহে—বিশেষণের আলোকটি ওই লীলাঞ্চল চম্পক-কলিকা-নিটোল-অঙ্গুলিটির উপরে ফেলাতে সমস্ত মূর্তি, কেবল মূর্তি নহে, মূর্তির অন্তরে মনটি অবধি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে। এই ‘শুস্তিরক্ত’ বিশেষণটি শুধু নখর নহে, সূত্ৰাবেশে অন্তর্যমানে বসিয়া দশন দংশনে কলগুলি ছেদন করিতে করিতে বহু স্মৃতির প্রগল্ভতার কপোলে যে কণিক দ্রুতি জাগিতেছে তাহারও আভাস দিতেছে। আবার রাগ হইতে রক্ত—সেই দিক হইতে দেখিলে—একটি মাত্র সুদূর বিশেষণের দ্বারা অমুরাগের ভাবটিও ইহাতে নাই—এমন কথা বলা চলে না। শেষের শ্লোকটিতে আছে—

সারাদিন অশান্ত বাতাস
ফেলিতেছে মর্মর নিখাস,
বনের বৃকের আন্দোলনে
কাঁপিতেছে পল্লব-অঞ্চল।

ইহা কি শুধু বনেরই কথা! সমস্ত সূত্ৰকে অতিক্রম করিয়াও যে একটি অতৃপ্তি থাকিয়া যায়—তাহাতেই কি এই মর্মর-নিখাস পড়িতেছে না? এই মর্মর-নিখাস কি তাহার-ই নহে? সমগ্র বনের সার্থক পরিপূর্ণতা আপনার আয়ত্তে পাইয়াও কেন যে অতৃপ্তি ঘোচে না! অঞ্চল শব্দটিতে আর কাহাকেও নহে, এই অঞ্চলবতীরই প্রকাশ করিতেছে। বনের বৃকে সমস্ত ফল ফলাইয়াও যে আকাঙ্ক্ষা রহিয়া যায়—তাহাতেই কি আন্দোলন নহে, আর সেই আন্দোলনেই কি অঞ্চলবতীর বৃক কাঁপতেছে না? কিন্তু অঞ্চল তো শুধু অঞ্চল নহে—তাহা ‘পল্লব-অঞ্চল’। পল্লবের মতই কোমল, পল্লবের মতই অন্তরের মাধুর্য্যকে আচ্ছাদন করিয়া রহন্তব্য। শেষের শ্লোকে কি কবি নিজেকেই বনের সহিত একাত্ম করিয়া ফেলেন নাই—বনের বৃকের আন্দোলন—কবিরই বৃকের, মর্মর নিখাস—তাহারই গভীর অতৃপ্তির। কবিতাটি আকারে ক্ষুদ্র বলিয়া পাঠকের দৃষ্টি এড়ায়—কিন্তু ইহা রবীন্দ্রনাথের অতিশ্রেষ্ঠ কয়েকটি কবিতার অন্ততম।

‘উৎসর্গ’সম্বন্ধে বাহা বলিলাম চৈতালির প্রেমের কবিতাগুলিতে তাহা প্রযুক্ত। উদ্ভাষতা কাটিয়া গিয়া যৌবন প্রায় শেষ হইয়া আসিল এমন একটা সঙ্করণ ভাব দেখা দিতেছে। কবিতাগুলি যেন গোখলির ছায়াতে আচ্ছন্ন। তার পরে, পল্লীগ্রামের দুইটি রূপ আছে—এক বর্ষার পল্লী—খর শ্রোতের হৃদয়ভাষ্য, আর এক শীত-শেষ ও চৈত্রেয় পল্লী—ক্লান্তি ও করুণায় ভরা। অন্তরে যেমন কবির যৌবনশেষের সঙ্করণ অবসাদ, বাহিরে আবার চৈতালির সমরকার সফল ক্লান্তি। এই কাব্যের আবহাওয়া এমনিতরো স্নায়মান।

‘গীতহীন,’ ‘আশা,’ ‘স্বপ্ন,’ ‘পল্লীগ্রামে,’ প্রভৃতি কয়টি কবিতাতেই লক্ষ্য করা যায় প্রিয়ার স্মৃতি লইয়াই কবি সন্তুষ্ট, কারণ কোথাও কবিপ্রিয়ার সাক্ষাৎ-সম্বন্ধের কোনো চিহ্ন নাই। কিন্তু কবির প্রেমসী—যে-সব কবিতায় স্বয়ং আবির্ভূতা—সেখানেও আর পূর্বের তীব্রতা লক্ষিত হয় না—‘অসময়ে’ আছে—

এমন সময়ে হেথা বৃথা তুমি প্রিয়া

বসন্ত কুসুম মালা এসেছ পরিমা ;

* * *

তোমারে হেরিয়া তারা হ’তেছে ব্যাকুল,

অকালে ফুটিতে চাহে সকল মুকুল।

আর সে হৃর্জর ভাবাবেগ নাই—কেবল ‘অকালে ফুটিতে চাহে সকল মুকুল’ এইটুকুমাত্র। ‘পানে’ কবিতাটিতে খানিকটা ভাবাবেগ আছে—কিন্তু তাহা ‘হৃদয়-যমুনা,’ বা ‘মানস-সুন্দরী’র তুলনায় নিতান্তই ফিকা।

এই পর্যায়ে কতগুলি কবিতা নারীর সৃষ্টি এবং রহস্য বিষয়ে—তাহাতেও এই একই ভাব। মানস-সুন্দরী একান্ত ভাবে কবির করন্যর ধন, নিজের সৃষ্টি ; উর্ধ্বলী কাহারো সৃষ্ট নহে, আপনাতে আপনি বিকশি’ সে ফুটিয়াছে। এতদুভয়-ই অতিবাদ। কিন্তু এখানে দেখি ভাবকেন্দ্র বেশ মধ্যস্থতা লাভ করিয়াছে।

ওধু বিধাতার সৃষ্টি নহ তুমি নারী।

পুরুষ গড়েছে তোরে সৌন্দর্য্য সঞ্চারি

আপন অন্তর হতে।

মানব-সমাজের সহিত পরিচয় বনিষ্ঠতর হওয়াতে কবি বৃষ্টিতে পারিয়াছেন—

অর্ধেক মানবী তুমি অর্ধেক করুণা।

এই যে সৃষ্টি ইহা মনেরও বটে, মানবেরও বটে, অন্তরেরও বটে, বহির্জগতেরও বটে, নহিলে সে কি এমন ভাবে উভয় লোককে মুগ্ধ করিতে পারিত !

তুমি এ মনের সৃষ্টি তাই মনোমাঝে
এমন সহজে তব প্রতিমা বিরাজে ।
যখন তোমারে হেরি জগতের তীরে
মনে হয় মন হ'তে এসেছ বাহিরে ।

বাস্তবিক নারীর রূপ বাহিরের কি অন্তরের মাঝে-মাঝে তাহাতেই সন্দেহ উপস্থিত হয় ।

নানা ভাবাধিক্যের দ্বাত-প্রতিদ্বাতে কবির করুণা যে একটি দিব্য সমতা লাভ করিতেছে, অন্তর ও বাহিরের একটি সমন্বয় সন্ধান করিতেছে—এই কবিতাগুলি সেই পরিচয় বহন করে। এই রকম সমতা-দ্বারা কবি শুধু যে প্রিয়াকে সত্যভাবে জানিতেছেন—তাহা নহে, তাহাকে সত্যভাবে জানিতে গিয়া জগতেরও প্রকৃত রূপ জানিতে পারিলেন ।

যখন তোমার পরে পড়েনি নয়ন
জগৎ-লক্ষ্মীর দেখা পাইনি তখন ।

গৃহলক্ষ্মী কোন্ মায়ায় বলি জগৎ-লক্ষ্মী হইয়া উঠিল। সেই পুরাতন কথা ! জড় ও জীবকে, ক্ষুদ্র ও বৃহৎকে কবি বিভিন্ন কোঠায় ঠেলিয়া রাখিতে পারেন না । সীমার মধ্যে অসীমের ব্যঞ্জনা !

তুমি এলে আগে আগে দীপ লয়ে করে,
তব পাছে পাছে বিশ্ব পশিল অন্তরে ।

কেবল যে জগৎকে সত্যভাবে বুঝিতে পারা যায়—তাহা নহে, প্রিয়ার মুখপাশে স্বয়ং জগৎ-পতি আত্মরূপ দর্শন করিতেছেন—

নিত্যকাল মহাপ্রেমে বসি বিশ্ব-ভূপ
তোমা মাঝে হেরিছেন আত্মপ্রতিরূপ ।

চৈতন্যলিতে এক জোড়া কবিতা আছে—প্রথম চূষন ও শেষ চূষন । সন্ধ্যাকালে প্রেমিক-যুগলের প্রথম চূষন, শেষ রাত্রে তাহাদের শেষ চূষন । প্রেমের এই ছবি ছ'খানি একান্ত ভাবে প্রণয়ী-যুগলের হইলে তাহার কোনো সার্থকতা ছিল না—এই ছ'টি ছন্দিকেই সন্ধ্যায় বিশ্ব ও প্রাতে সংসারের পটভূমিতে দেখানো হইয়াছে ।

শঙ্খ-ঘণ্টাধ্বনিতে নক্ষত্রসভা এবং প্রণয়ীযুগল বৃষ্টিতে পারিল—কেহই একক নহে, বৃহৎ একটা সংসার অদূরে রহিয়াছে এবং সকলেই এক পরিবার-ভূক্ত।

প্রভাতের কৰ্ম্ম-বন সংসার প্রণয়ীযুগলকে বিচ্ছিন্ন করে বটে, কিন্তু সংসারে বিচ্ছেদ আছে বলিয়াই প্রেম তো মধুর এবং সেই বিচ্ছেদের অন্তে সন্ধ্যায় চূষন এত নিবিড়।

মৃত্যু যে প্রেমকে মুছিয়া ফেলে না, মৃত্যুও যে জীবনের স্বাভাবিক একটা অঙ্গ—এ সত্যটা কবি এমন স্পষ্ট ভাবে ইতিপূর্বে বৃষ্টিতে পারেন নাই। জীবনের সহিত ঘনীভূত পরিচয়েই বিচ্ছেদকে, মৃত্যুকে জীবনের স্বাভাবিক পরিণতি হিসাবে বৃষ্টিতে পারা গেল।

প্রথম মিলন-ভীতি ভেঙেছে বধূর,
তোমার বিরটমূর্ত্তি নিরখি মধুর।

ইহাতে সোনার তরীর প্রতীকার ভীতি-বিহ্বল আকুলতা নাই।

সে ছিল আর একদিন এই তরী পরে,
কণ্ঠ তার পূর্ণ ছিল স্বধাগীতি স্বরে।

কিন্তু—

আজি সে অনন্ত বিধে আছে কোন্‌ থানে
তাই ভাবিতেছি বসি সজল নয়ানে।

এই ভাবনার উত্তরের খানিকটা আভাস যেন পাওয়া যায়—

যেন তার আঁখি দুটি নবনীল ভাসে
ফুটিয়া উঠিছে আজি অসীম আকাশে।

জগতের সমস্ত সৌন্দর্য্যে প্রিয়ার একদা-সংহত সৌন্দর্য্য পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছে।

যে বৃহত্তর জীবনের আভাস ইতিপূর্বে পাইয়াছি চৈতালিতে আসিয়া তাহা যে শুধু গভীরতর, পরিব্যাপ্ততর হইয়াছে এমন নহে, তাহাতে আরো দুটি নূতন ভাবের ধারা সংযুক্ত হইয়া প্রশস্ততা লাভ করিয়াছে। পূর্বে এই বৃহৎ জীবনে দেশের দৈন্ত্রহঃখের জ্ঞাত কাতরতা লক্ষ্য করিয়াছি, ইহাকে দেশপ্রেম বলিয়া ধরিয়া লওয়া যাক্। আরো একটা ভাব লক্ষ্য করিয়াছি, সংসারে বাহ্য কিছু মহার্ঘ্য, মহামূল্য তাহাদের ক্ষণিকতায় এবং অসম্পূর্ণতায় কবির বৈরাগ্য উপস্থিত না হইয়া এই ক্ষণিক অসম্পূর্ণ জিনিষগুলিকে

নিষিদ্ধতার ভাবে উপলব্ধি করিবার একটা আকাঙ্ক্ষা। এই দুইটি ভাবই এখানে আছে। দেশপ্রেমের স্রোতে কবি উজ্জ্বল বাহিয়া প্রাচীন ভারতের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন, সেই মানস-ভ্রমণের অনেক পরিচয়—চৈতালিতে।

যে একাত্মকতা বলে তিনি সংসারকে ভালবাসিয়াছেন—মানব-সমাজের প্রত্যন্ত প্রদেশে যে অবজ্ঞাত দীনতম দুর্ভাগ্যের দল বসতি করে এবং যে জীবজন্তু তরলতার জগৎ বর্ধমান—কবির আত্মভাব এতদুভয়ের প্রতি প্রসারিত হইয়াছে। অবশ্য এক হিসাবে, পশু পক্ষী তরলতা প্রকৃতির অন্তর্গত, এবং প্রকৃতির প্রতি প্রেম নূতন নহে। কিন্তু এখানে তিনি ইহাদিগকে সেই প্রকৃতির অন্তর্গত করিয়া অর্থাৎ এক বৃহৎ ব্যাপারের অঙ্গ-ভাবে দেখেন নাই; তাহারা স্বতন্ত্র-ভাবে বিরাজ করিতেছে, যেন তাহারা প্রত্যেকে এই মানব সংসারেই নিয়ন্ত্রিত দিকের সোপানসমূহ; তাহাদের সম্বন্ধ প্রকৃতি হইতে যেন মানবের সহিত বনিষ্ঠতর—এই ভাবেই কবি তাহাদিগকে দেখিয়াছেন।

আরো একটি কথা—পূর্বের দুইটি ধারা বিপুলতর হইয়া যে নূতন দুইটি ধারার সৃষ্টি করিল—তাহাদের আর নূতন বলা চলে কই! বিশেষত পূর্বেও তাহাদের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। তবে আলোচনার সুবিধার জন্ত ইহাদিগকে নূতন বলিয়াই ধরিয়া লইব—কেননা তাহাদের রূপ এমন স্পষ্ট হইয়া পূর্বে দেখা দেয় নাই।

চৈতালিতে প্রধান লক্ষ্য করিবার বিষয়, পূর্বে বাহ্য সামান্যত সত্য ছিল এখানে আসিয়া তাহা বিশিষ্টভাবে সত্য হইয়া উঠিয়াছে। এই ভাবরূপ ব্যক্তিত্ব তখনই পায়, বস্তুর সহিত আমাদের পরিচয় যখন নিকটতর, প্রত্যক্ষতর, সত্যতর, হইয়া ওঠে। পূর্বে কবির প্রেম ছিল মানবের জন্ত, এখন তাহা সংহত, ঘনীভূত হইয়া ব্যক্তিবিশেষে নিবদ্ধ হইয়াছে। প্রথমটা মনে হয় ইহা যেন প্রেমের অবনতি, কিন্তু বাস্তবিক প্রেমের পরীক্ষাই তো ইহাতে; তত্ত্বলোকবাসী মানবকে ভালবাসা মন্দ নহে, কিন্তু ব্যক্তিবিশেষের প্রেমের দ্বারা তাহার যাচাই হওয়া দরকার। চৈতালির প্রেমের কবিতাগুলি পড়িলেই অস্বাভাব করা যায়—কোনও মানস-সুন্দরী বা জীবন-দেবতার প্রতি সেন্সলি লেখা নহে। এই কথা চৈতালির সবক্ষেত্রেই খাটে।

কবির মানব-প্রীতি এক পা অগ্রসর হইয়া মানব সমাজের অবজ্ঞাত শ্রেণীকে এবং আরো এক পা অগ্রসর হইয়া পশুপক্ষী এবং তরলতাকে বেঁটন করিয়া ধরিয়াছে।

কবির যে-দৃষ্টি ইতিপূর্বে উর্ধ্বশীর্ষ মত ত্রিলোক-নন্দিনী ছবি আঁকিয়াছে—এখানে দেখি সেই দৃষ্টি, অতি সাধারণ, এবং অত্যন্ত সাধারণ বলিয়াই মনোযোগের ছুরোরালীর মত যাহারা দিনান্তিপাত করিতেছে, তাহাদের প্রতি করুণায় সম্বল। “সতীলোকে বসি আছে কত পতিব্রতা” তাহাদের কথা সকলেই জানে। “আরো আছে শত লক্ষ

অজ্ঞাত-নাথিনী” তাহাদের কথা কেহই জানে না—আর একজন আছে বাহাকে জানিয়াও লোকে নাম করে না—“তারি মাঝে বসি আছে পতিতা রমণী”—কিন্তু কবির কাছে তিনি অবজ্ঞাত নহেন।

নারী পতিতা হইলেই নারীত্ব তাহার লোপ পায়—একথা কবি বিশ্বাস করেন না। তাহারও হৃদয়ে সন্তান-স্নেহ উজ্জ্বল—এবং নিজের সন্তান না থাকিলেও পরের সন্তানের মৃত্যুতে হৃৎকথা তাহার আপন সন্তান-বিয়োগের মতই স্নাত্ত। “দোকানীর খেলা-মুখ ছেলে” গাড়ি চাশা পড়ার করুণ ক্রন্দন ধ্বনিতে সচকিত হইয়া কবি কি দেখিলেন—

উর্দ্ধপানে চেয়ে দেখি স্থলিত-বসনা
লুটায় লুটায় ভূমে কাঁদে বারাননা।

কুণ্ড সন্তানের প্রতি জননীর সতর্ক মমত্ব কত সাধারণ এবং সেই জন্তই কত তুচ্ছ।

বয়স বিংশতি হবে, শীর্ণ তম্বু তার
বহু বরষের রোগে অস্থিচর্ম-সার।

জননী তাহাকে কি যত্নের সহিত, সতর্কতার সহিত সেবা করিতেছেন। তাঁহার মনে কি আশা! সন্তানটিকে জননী পৃথিবীর জনতার প্রতি আসক্ত দেখিতে চাহেন—
কেন না—

যদি কিছু ফিরে চায় জগতের পানে,
এইটুকু আশা ধরি যা তাহারে আনে।

“দিদি” কবিতাটিতে কেমন একটি সহৃদয় সঙ্কোচক ভাব। দিদির পিছনে ছোট ভাইটি আসিয়া, যতক্ষণ দিদি বাসন মাজে, সে স্থির ধৈর্য্য ভরে বসিয়া থাকে। এবং অবশেষে—

বাম কক্ষে থালি—যায় বালা ডান হাতে
ধরি শিশু কর; জননীর প্রতিনিধি
কর্ম-ভারে অবনত অতি ছোট দিদি।

এ ছবি কবি নিশ্চয় সহস্রবার বোটে বসিয়া তীরে দেখিয়াছেন—তাঁহার সেই দেখা সত্য হইয়াছে বলিয়াই আমরা এমন করিয়া ছবিটি দেখিতে পাই এবং এমন কৌতুকপূর্ণ করুণায় আমাদের হৃদয় ভিজিয়া ওঠে।

পূর্বে বলিয়াছি চৈতালি কাব্যগ্রন্থ জীবনের সহিত ঘনিষ্ঠতার পরিচয় বহন করে অর্থাৎ তাঁহার কাব্য ও জীবন নিত্যমু নিত্যমু নিকটতম প্রতিবেশীর মত হইয়া

দাঁড়াইয়াছে—তাহাদের নৈকট্য এতই অধিক যে কাব্য অনেক সময় দৈনন্দিন ঘটনার সামান্য পরিবর্তন মাত্র। একখানি চিঠিতে পাই—

মনে আছে সাজাদপুরে থাকতে সেখানকার খানসামা একদিন সকালে দেখি করে আসতে আমি রাগ করেছিলুম; সে এসে নিত্য নিয়মিত সেলামটি করে জীবৎ অবরুদ্ধ কর্তে বলে কাল রাত্রে আমার আট বছরের মেয়েটি মারা গেছে। এই বলে ঝাড়নটি কাঁধে করে আমার বিছানাপত্র ঝাড়পোছ করতে গেল। [ছিন্নপত্র, ১৮৯৫, পৃষ্ঠা ৩৩৮]

কর্ম কবিতায় ভূত্যাটি তিরস্কৃত হইয়া বলিতেছে—

“কালি রাত্রি দ্বিপ্রহরে

মারা গেছে মোর ছোট মেয়ে।”

এত কহি দ্বরা করি

গামোছাটি কাঁধে ধরি

নিত্য কাজে গেল সে একাকী।

ইতর প্রাণীর জগতের প্রতি যে সহৃদয়তার উল্লেখ করিয়াছি সেই সম্বন্ধে একখানি চিঠিতে আছে—

কাল আমি বোটে বসে’ জানালার বাইরে নদীর দিকে চেয়ে আছি এমন সময় হঠাৎ দেখি—একটা কি পাখী সাতরে তাড়াতাড়ি ওপারের দিকে চলে যাচ্ছে আর তার পিছনে মহা ধ্বংস মার মার রব উঠেছে। শেষ কালে দেখি একটি মুরগী তার আসন্ন মৃত্যুকালে বাবুর্জিখানার নোকা থেকে হঠাৎ কি রকমে ছাড়া পেয়ে জলে ঝাঁপিয়ে পড়ে পেরিয়ে যাবার চেষ্টা করছিল, ঠিক যেই তীরের কাছে গিয়ে পৌঁচেছে অমনি বমদূত মানুষ কঁাক ক’রে তার গলা টিপে ধরে আবার নোকা ক’রে ফিরিয়ে নিয়ে এল। আমি ফটককে ডেকে বলুম আমার জন্তে আজ মাংস হবে না। এমন সময় ব—র পশু প্রীতি লেখাটা এসে পৌঁছল—আমি পেয়ে কিছু আশ্চর্য হলাম। আমার ত আর মাংস খেতে রুচি হয় না। * * * আমার বোধ হয় সকল ধর্মের শ্রেষ্ঠ ধর্ম সর্বজীবে দয়া। প্রেম হচ্ছে সমস্ত ধর্মের মূলভিত্তি। [ছিন্নপত্র, ১৮৯৪, পৃষ্ঠা ২৪৮]

কবির এই জীবে দয়া নিতান্তই হৃদয় হইতে উদ্ভূত—কোনো দার্শনিক মতবাদের ফলাফল নহে। ইহা তাহার স্বাভাবিক মানবপ্রেমের পরিণাম। এক জায়গায় পশুপক্ষী তরুলতা বৃহৎ বিশ্বপ্রকৃতির সহিত অখণ্ড; সেখানে তাহার বিশ্বয় আকর্ষণ করে, কল্পনা বা সহৃদয়তা নহে, কিন্তু অস্ত্র স্থানে

পাখীরাও যে কতকটা আমাদের মত—একটা জায়গা আছে যেখানে তা'তে
আমাতে প্রভেদ নেই [উক্ত পত্র]

সেখানে ইহারা অত্যন্ত অসহায়। এই পশু-প্ৰীতি কবির হৃদয়ের স্বভাব—

হৃদয় পাষণ্ডভেদী নিৰ্ব্বরের প্রায়,
জড়জন্তু সব পানে নামিবারে চায়।

মানুষ হইতে জড়তম পদার্থটি একসূত্রে গ্রথিত কিন্তু বিবর্তনের ফলে মাঝে মাঝে
সেই সূত্র ছিন্ন হইয়া গিয়াছে, বুদ্ধি সেই ছিন্নসূত্র বোড়া দিতে পারে না—কিন্তু হৃদয়—

মাঝে মাঝে ভেদ চিহ্ন আছে যত বার
সে চাহে করিতে মথ নৃপ একাকার।

এই ভাবটি ধরিতে পারিলে কবির পশুপক্ষী-প্ৰীতির সম্বন্ধটি সহজ হইয়া ধরা দিবে।
পশুশিশু, নরশিশুর মধ্যে প্রবেশ শুধু ভাষার, শুধু পরিচয়ের—এই সূত্রটুকু খুঁজিয়া
পাওয়া যায় না তাই—

দিদি মাঝে পড়ে
দৌহারে বাঁধিয়া দিল পরিচয় ডোরে।

এই প্ৰীতি হৃদয়ের স্বভাব বলিয়া হৃদয় সহজেই পালিত মহিষকে পুঁটুরাণী বলিয়া
ডাকিয়া ওঠে এবং বেদের মেয়ে কুকুরছানার সহিত নিজের ভাইয়ের মত খেলা করিতে
পারে। বুদ্ধি দিয়া এই বোঁগ প্রমাণ করা চলে না, যখন অভিমানী ভেদজ্ঞানী বুদ্ধি
হাসিতে থাকে তখন সহদয় কল্লনার উপর নির্ভর করিয়া বলিতে হয়—

কোন আদি স্বর্গলোকে সৃষ্টির প্রভাতে
হৃদয়ে হৃদয়ে বেন নিত্য যাতায়াতে
পথ চিহ্ন পড়ে গেছে, আজো চিরদিনে
লুপ্ত হয় নাই তাহা, তাই দৌহে চিনে।

চিত্রার 'ভূতলের স্বর্গখণ্ডগুলি' পদটি বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার। ভূতলের যে
স্বর্গ তাহা খণ্ডখণ্ড এবং খণ্ডেই তাহার বিশেষ রস। এই খণ্ড মুহূর্তগুলির, খণ্ড
আনন্দগুলির জয় গানে চৈতালির অনেক কবিতার প্রাণ। এক শ্রেণীর লোক আছেন,
জীবনের এই ক্ষণিকতা ও ভ্রমপ্রমাদে, জীবনের প্রতি ধাহারা বীতশ্রদ্ধ হইয়া পড়েন।
রবীন্দ্রনাথ ঠিক তাহাদের বিপরীত।

এ রকম করে ভেবে দেখলে [জীবনের অনিত্যতাকে] কোনো কোনো প্রকৃতিতে বৈরাগ্যের উদয় হয়—কিন্তু আমার ঠিক উটোই হয় ; আমার আরো বেশি করে দেখতে, বেশি করে জানতে ইচ্ছা হয় । [ছিন্নপত্র]

যিনি জড়ে জীবে সীমায় অসীমে ভাগ করিয়া রাখিতে পারেন না, তাঁহার কাছে জীবন তুচ্ছ নয়, আর তাহা তুচ্ছ নয় বলিয়াই স্বয়ং জীবনের্বরকে জীবনের মধ্যে তিনি দেখিয়াছেন । সব দেশেই একদল লোক আছেন যাহারা জীবনকে অতিক্রম করিয়া সত্যকে দেখিতে চেষ্টা করেন, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সেই দলের জীবনের মধ্যেই যাহারা সত্যকে দেখিতে ইচ্ছা করেন, আপাত-তুচ্ছতা যাহাদের নিকট অনন্ত রহস্য পূর্ণ হইয়া ধরা দেয় ।

এই জাতীয় লোকের নিকট জীবন হুলভ ; বৈরাগ্যপ্রধান ব্যক্তি যখন জীবনটাকে চোখ বুজিয়া পার করিয়া দিবার চেষ্টা করেন—তখন কবি বলিতেছেন—

হুলভ এ ধরণীর লেশতম স্থান

হুলভ এ জগতের ব্যর্থতম প্রাণ ।”

এ জীবনের ক্ষুদ্রতম মুহূর্তটিও যেমন ব্যর্থ নয়—তেমনি ইহার দীনতম প্রাণটিও অবহেলার নয়—তাই আজ যে লোকটার দিকে চাহিয়াও দেখিতেছি না—একদিন তাহার দিকেই সমস্ত জগৎ বিস্মিত হইয়া চাহিয়া থাকিবে—

আজি বার জীবনের কথা তুচ্ছতম,

সেদিন শুनावে তাহা কবিত্বের সম ।

এ যেমন ক্ষুদ্র মুহূর্তটি এবং ব্যক্তিটির কথা বলিলাম—তেমনি পৃথিবীর সৌন্দর্য্য-রাশি সম্বন্ধেও এই একই কথা বলা চলে—জগতের অন্তঃশায়ী তত্ত্বের প্রতি কবির লোভ নাই, তিনি বলিতেছেন—

যে আলোক জলিতেছে উপরে তোমার,

যে রহস্য ছলিতেছে তব বক্ষতলে,

* * *

এ জগতে-কভু তার অন্ত যদি জানি,

চিরদিনে কভু তাহে প্রাপ্তি যদি যানি

তোমার অভল মাঝে ডুবিব তখন,

যেথায় রতন আছে অথবা মরণ ।

বাহার কাছে জীবনের কোন অর্থই তুচ্ছ নহে, তিনি অবশ্যই জীবনেরকে খুঁজিতে সংসার ত্যাগ করিবেন না। ভক্ত তাঁহাকে খুঁজিতে সংসার ত্যাগ করিলে তিনি বলিয়া থাকেন—

হায়

আমারে ছাড়িয়া ভক্ত চলিল কোথায়।

কিন্তু সংসারে থাকিয়া কেমন করিয়া তাঁহাকে পাওয়া যাইবে। বিশেষ কোনই পন্থা নাই, সংসারের কর্তব্য করিয়া ইহারই প্রেমে, প্রাণে, সৌন্দর্য্যে এমন কি ভ্রমে উদ্ভূত হইয়া—কারণ জীবনের রহস্য—

বড় শক্ত বুঝা ;

যারে বলে ভালবাসা তারে বলে পূজা।

ভগবান্ তো জীবনের মধ্যেই আছেন—

জগতে দরিদ্ররূপে ফিরি দয়া তরে,

গৃহহীনে গৃহ দিলে আমি থাকি ঘরে।

কিন্তু এ কথা তো সকলে বোঝে না—সেই পণ্ডিতমত্ত বিজ্ঞের দল জীবনটাকে মায়া বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া সমস্ত মনোযোগ ঐ মৃত্যুটার দিকেই আকর্ষণ করেন—এবং অস্তিমের ভয় দেখাইয়া মানুষের মন ভগবানের দিকে টানিতে চেষ্টা করেন। কবি ঐ শ্রেণীর লোককে মুহু তিরস্কার করিয়া ছুঃখের দিক্ হইতে আনন্দের প্রতি চক্ষু ফিরাইতে বলিতেছেন—

আনন্দই উপাসনা আনন্দময়ের।

চৈতালির বিশেষত্ব ইহাতে পূর্বের ভাবগুলি অনেকটা পরিমাণে দানা বাধিয়াছে। পূর্বে যে মানব-প্রীতি দেখিয়াছি—এখানে আসিয়া তাহা বিশেষ একটি দেশরূপ গ্রহণ করিয়াছে—সে দেশ তাঁহার স্বদেশ। এই স্বদেশ আবার প্রাচীন ও বর্তমান দুই ধারায় বিভক্ত হইয়া আরও স্পষ্টতর হইয়া উঠিয়াছে। প্রাচীন ভারতের প্রতি মমত্ব-বোধ এমন প্রত্যক্ষ হইয়া তাঁহার কাব্যে ইতিপূর্বে দেখা দেয় নাই। বর্তমান ভারতের প্রতি মমত্ব-বোধ নানা আকারে তাঁহার গল্পে ও পথে আছে। তাঁহার মানব-প্রীতি যেমন ব্যাপ্ততর হইয়া ইতর প্রাণীর প্রতি দাবিত হইয়াছে—তাঁহার দেশের বর্তমান কালের প্রতি আগ্রহ ইহাতেই প্রাচীন কালকে জানিবার ঔৎসুক্য জাগিয়াছে।

প্রাচীন ভারতের স্বভাবতই দুইটি জিনিষ তাঁহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। কালিদাস ও তাঁহার কাব্য এবং তৎকালীন সরল সৌম্য জীবন-যাত্রা। একটি অপক্লপ সৌন্দর্য্যে মণ্ডিত অপরটি আধ্যাত্মিকতার সরলতায় সংযত। পরবর্তী কাব্যে দেখিতে পাইব—প্রথম ধারাটি বিস্তৃত হইয়া কল্পনার কল্পরাজ্য সৃষ্টি করিয়াছে এবং শেষোক্তটি গভীরতর হইয়া নৈবেদ্যে পরিণত। কালিদাসের প্রতি যে তাঁহার দৃষ্টি আকৃষ্ট হইবে তাহাতে আশ্চর্য্য কিছুই নাই—বাল্য হইতেই কালিদাসের কাব্য তিনি জানিতেন। ভারতীয় সাহিত্য-সভ্যতার দিগন্তরে যে সমস্ত মহাশিখর জাগ্রত—কালিদাস তাহাদের উচ্চতম। বর্তমান ভারতের শ্রেষ্ঠ কবি যে প্রাচীন ভারতের শ্রেষ্ঠ কবিকে অভিবাদন জানাইবেন ইহাতে বিস্ময়ের কিছুই নাই।

ঋতুসংহারে কালিদাস যে চরম ভোগের চিত্র আঁকিয়াছেন—তাহা যেন দীর্ঘ কাল তাঁহাকে তৃপ্তি দিতে পারে নাই—বিশ্ব-বিস্মৃত ভোগের যে দাক্ষণ পরিণাম তাহাই স্বরণ করিয়া যেন তিনি মেঘদূতের বিরহ-গাথা লিখিয়াছেন। কালিদাস একদিন বসিয়াছিলেন—

গ্রেয়সীর সনে
যৌবনের যৌবরাজ্য সিংহাসন পরে।

কিন্তু এই চরম সন্তোগের মধ্যেই যে পরম অতৃপ্তি আছে তাহাই একদিন—

উর্দ্ধ হ'তে একদিন দেবতার শাপ
পশিল সে সুখরাজ্যে, বিচ্ছেদের শিখা
করিয়া বহন ;

একদিন যে—

হয় সেবাদাসী
হয় ঋতু ফিরে ফিরে নৃত্য করে আসি ;

তাহারা সেদিন—

ফেলিয়া চামরছত্র, সভাভঙ্গ করি
সহসা তুলিয়া দিল রক্ত যবনিকা—

মিলনের আনন্দের দিনে—সমস্ত বিশ্ব সজ্জিত হইয়া একখানি বাসর-ঘরনে পরিণত হইয়াছিল—সেখানে

নাই দুঃখ, নাই দৈভ, নাই জন প্রাণী,
তুমি শুধু আছ রাজা, আছে তব রাণী ।

কিন্তু যেমনি বিরহকালে ভোগীর দৃষ্টি নিজের দিক্ হইতে পৃথিবীর দিকে ফিরিল
অমনি—

দেখা দিল চারি দিকে পর্কত কানন
নগর নগরী গ্রাম ; বিশ্বসভা মাঝে
তোমার বিরহ-বীণা সক্রমণ বাজে ।

কালিদাসের কাব্য-সম্বন্ধে কবি পরবর্তী কালে যে সমস্ত অল্পম রচনা লিখিয়াছেন,
এই ছটি কবিতা সংক্ষেপে তাহার বীজ বহন করিতেছে ।

রবীন্দ্রনাথের মতে—ঋতু-সংহার ও মেঘদূতে যে মিলন ও বিরহের বার্তা আছে
শকুন্তলায় যেন তাহা একত্র গ্রথিত ।

দেশী বিদেশী সকল কবিদের মধ্যে কালিদাসের প্রভাব রবীন্দ্রনাথের উপর
সর্বাপেক্ষা অধিক । ভাব ও ভাষার দিক্ দিয়া রবীন্দ্রনাথ উজ্জয়িনীর কবির নিকট
নানা ভাবে ঋণী । রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন ভারতকে উপলব্ধি করিয়াছেন সাধারণত দুইটি
উৎস হইতে—উপনিষদ্ ও কালিদাসের কাব্য । কালিদাসও কবি, রবীন্দ্রনাথও কবি ;
কালিদাসের কাব্য যেমন তাঁহাকে রস দান করিয়াছে—এমন আর কিছুতেই দেয় নাই
এবং এই মহাকবির কাব্য হইতেই প্রাচীন কালের সভ্যতার, জীবনযাত্রার প্রকৃত
আভাস লাভ করিয়াছেন ।

প্রথমত ধরা যাক্—প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্য্য-সমৃদ্ধ জীবনযাত্রার, জনপদ ও
নগরের, রাজসভা প্রভৃতির রূপটি কালিদাসের অমর কাব্য হইতে রবীন্দ্রনাথ সত্যভাবে
দেখিয়াছেন । মন্দাকিনী-স্রোত-বিধৌত মেঘদূতের সেই ভারতখণ্ডটির প্রতি কবির
কি উৎসুক্য !

আবার সেই প্রাচীন ভারতখণ্ডটুকুর নদী গিরি নগরীর নামগুলিই-বা কি সুন্দর ।
অবন্তী, বিদিশা, উজ্জয়িনী, রেবা, সিপ্রা, বেত্রবতী । নামগুলির মধ্যে গোভা সম্রম
শুভ্রতা আছে । * * * মনে হয়, ঐ রেবা, সিপ্রা, নির্ঝিঙ্কা নদীর

তীরে অবস্খী-বিদিশার মধ্যে প্রবেশ করিবার কোন পথ যদি থাকিত, তবে এখনকার চারিদিকের ইতর কলকাকলি হইতে পরিত্রাণ পাওয়া যাইত। [প্রাচীন সাহিত্য-মেঘদূত]

সেই পরিণতশ্রামজঙ্ঘকাননগুলির জন্ত, সেই যেখানে বর্ষারসে বলিভুক পাখিরা কুলায় বাধিতে শুরু করে, সেই দশার্ণের জন্ত, আর সেই শিপ্রাতটবন্তিনী উজ্জয়িনীর জন্ত কবির কি গভীর আসক্তি! প্রাচীন ভারতের জীবনযাত্রার মধ্যে যে সৌন্দর্যের অংশ রবীন্দ্রনাথকে অত্যন্ত তীব্রভাবে আন্দোলিত করিয়াছে—কল্পনার আলোচনাকালে তাহা দেখিতে পাইব।

কালিদাস রঘুবংশে আদর্শ রাজচরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন—এবং অবশেষে ভারতের শ্রেষ্ঠ রাজবংশ অশ্ববর্গের মত অচরিতার্থ নৃপতির হাতে কেমন করিয়া বিনষ্ট হইল—তাহাও দেখাইয়াছেন। কালিদাসের আদর্শ রাজা রাজ্যকে তপস্যার মত গ্রহণ করেন—এবং গৃহশ্রম পালন করিয়া অবশেষে প্রৌঢ়ত্বের প্রান্তে উপনীত হইয়া—বনে প্রবেশ করেন—

ত্যজি সিংহাসন

মুকুটবিহীন রাজা পকু কেশজালে

ত্যাগের মহিমা জ্যোতি লয়ে শান্ত ভালে।

রবীন্দ্রনাথের আদর্শ রাজ-চরিত্র তপস্বিরাজ। যেখানে ইহার অন্তর্থা বটিয়াছে—সেখানেই রাজ-চরিত্র আদর্শভাবে অঙ্কিত হয় নাই—বিশেষ তাঁহার ছোট রাজ্যগুলি প্রায়ই অত্যাচারী এবং উচ্চাকাঙ্ক্ষী। বর্তমান ক্ষেত্রে আমরা কবির কাব্যগ্রন্থের আলোচনা করিতেছি—সুতরাং বিশদভাবে তাঁহার নাট্যসমূহে প্রবেশ করিবার আবশ্যকতা নাই।

প্রাচীন ভারতের তপোবনের ভাবটি রবীন্দ্রনাথের উপর অত্যন্ত বেশি প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। এই তপোবনের প্রতি শ্রদ্ধা—বর্তমান-কবি কালিদাসের নিকট শিখিয়াছেন। কালিদাস, রাজসভার কবি হইলেও তিনি যেমন রাজসভাকে অবজ্ঞা করিয়াছেন, শ্লেষাঘাত করিয়াছেন এমন কোন মূনি ঋষিও করেন নাই।

কালিদাস যেমন তপোবনকে অন্তর দিয়া ভালবাসিয়াছেন, শ্রদ্ধা করিয়াছেন—এমন অনেক মূনি ঋষিও করেন নাই। তাঁহার সকল নাট্য ও কাব্যের পটভূমি অরণ্য, একথা রামায়ণ-মহাভারত-সম্বন্ধেও খাটে! সত্যকথা বলিতে কি প্রাচীন ভারতের সভ্যতারই পটভূমি হইতেছে মহারণ্য ও তাহার মহাজ্ঞায়া।

কালিদাসের রাজারা একটু অবসর পাইলেই বনে ঘুরিয়া আসেন। শকুন্তলায় তপোবন একজন নটের স্থান অধিকার করিয়াছে। বিক্রমোর্স্বনীতে কবি যতক্ষণ না কোন একটা উপলক্ষে পুরুষবাকে বনে আনিতে পারিয়াছেন ততক্ষণ তাঁহার শাস্তি নাই। কুমারসম্ভবে তপোবনই ঘটনাস্থল—তুধু একবার রাজসভা যদনের রূপে সেখানে অনধিকার প্রবেশের চেষ্টা করিয়াছিল—কবি তাহাকে দণ্ড করিয়া ছাড়িয়াছেন। চৈতালির এই শ্রেণীর কবিতাগুলির প্রত্যেকটি ছবি কালিদাসের কোন না কোন কাব্যের আভাসে পূর্ণ।

যখন পড়ি—

রাজা রাজ্য-অভিমান রাখি লোকালয়ে

অশ্রুধ দূরে বাঁধি যায় নতশিরে

গুরু মন্ত্রণা লাগি।

দিলীপের সম্ভানকামনার গুরু তপোবন-যাত্রার ছবি মনে পড়ে।

আবার—

শিম্ভগণ

বিরলে তরুর তলে করে অধ্যয়ন

প্রশান্ত প্রভাত বায়ে, ঋষি-কণ্ঠাদলে

পেলব যৌবন বাঁধি পরুষ বক্কে

আলবালে করিতেছে সলিল সেচন।

এই ছবিখানিতে কণ্ঠপ্রমের সেই প্রভাতটির কথা কার না মনে পড়ে যে দিন সম্রাট হুম্মত অতিথিরূপে সেখানে উপস্থিত হইয়াছিলেন। প্রাচীন ভারত কবিতায় নগর ও তপোবনের হইখানি ছবিতে তিনি তৎকালীন সভ্যতাকে উক্ত হইভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। বাস্তবিক—এই দুই অংশের মধ্যে কোথাও বিরোধ নাই—নগরের পরিণাম তপোবন। যে রাজা একদিন প্রবল প্রতাপে রাজ্যাশাসন করেন—যথা সময়ে তিনিই ভোগস্পৃহাকে ত্যাগে পরিণত করিয়া শাস্ত তৃপ্ত মনে তপোবনে প্রবেশ করেন।

একদিকে গৃহধর্মের কল্যাণ-বন্ধন, অত্রদিকে নির্লিপ্ত আত্মার বন্ধন-মোচন এই দুই-ই ভারতবর্ষের বিশেষ ভাব। সংসার-মধ্যে ভারতবর্ষ বহুলোকের সহিত বহু সম্বন্ধে জড়িত, কাহাকেও সে পরিত্যাগ করিতে পারে না, তপস্যার আসনে ভারতবর্ষ সম্পূর্ণ

একাকী। দুয়ের মধ্যে যে সম্বন্ধের অভাব নাই—দুয়ের মধ্যে যাতায়াতের পথ—আদান-প্রদানের সম্পর্ক আছে, কালিদাস তাঁহার শকুন্তলায়—কুমারসম্ভবে তাহা দেখাইয়াছেন।” [প্রাচীন সাহিত্য, কুমার সম্ভব-শকুন্তলা]

প্রাচীন ভারতের সভ্যতা যে কয়টি উপাদানে সৃষ্ট—তপোবন তন্মধ্যে অত্যন্ত। কালিদাসের কাব্যে এই তপোবন একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে। রবীন্দ্রনাথের চক্ষু ইহা এড়াইতে পারে নাই। শকুন্তলা-সমালোচনা উপলক্ষে কবি এই ভাবটির উপরে জোর দিয়াছেন।

“অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটকে অনসূয়া প্রিয়ংবদা যেমন, কথ যেমন, দুঃস্বপ্ন যেমন তপোবন-প্রকৃতিও তেমনি একজন বিশেষ পাত্র। এই মুক প্রকৃতিকে কোন নাটকের ভিতরে যে এমন প্রধান—এমন অত্যাবশ্যক স্থান দেওয়া যাইতে পারে, তাহা বোধ করি সংস্কৃত সাহিত্য ছাড়া আর কোথাও দেখা যায় নাই।” [প্রাচীন সাহিত্য, শকুন্তলা]

কালিদাসের নিকটে সচেতনভাবে কোন সমস্যা ছিল কি না জানি না। আমাদের সমস্যা-সন্নিধি বিংশ শতাব্দীর চক্ষে অনাবিল কাব্যের মধ্যেও জটিল সমস্যা বাহির হইয়া পড়ে। কালিদাসের সকল কাব্যেই নর-নারীর মিলনকে নানা ভাবে যাচাই করিয়া লওয়া হইয়াছে। কালিদাস যে তপোবনের মাহাত্ম্য এমনভাবে প্রচার করিতেছিলেন—তাঁহার অর্থ ইহাও হইতে পারে যে তৎকালীন সভ্যতা ক্রমে প্রাচীন তপোবনের আদর্শ হইতে স্থলিত হইয়া অত্যন্ত নাগরিক হইয়া উঠিতেছিল। নর-নারীর মধ্যে প্রকৃত সম্পর্কটি কি রকম হওয়া বাঞ্ছনীয় এমন কোনো একটি আদর্শ হয়তো তাঁহার ছিল। বিক্রমোর্কশীতে দেখি উর্কশী লতা হইয়া গিয়াছেন। ব্যাপারটা আর কিছুই নয়—পুরুষবা যে ভাবে, যে দৈহিকরসভাবে উর্কশীকে গ্রহণ করিয়াছিলেন, নারীর আত্মাকে বাদ দিয়া কেবল তাঁহার জড়ত্বকে স্বীকার করিয়াছিলেন—যথার্থভাবে দেখিতে গেলে—ইহা উর্কশীর লতাতে পরিণত হওয়া ছাড়া আর কি? দেহস্তরে উর্কশী লতাপাতার সমান বই কি! বিরহের তপস্তার মধ্য দিয়াই অবশেষে পুরুষবা উর্কশীকে সত্যভাবে লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। শকুন্তলা ও কুমারসম্ভবে এই সমস্যাটিকে বিশদভাবে আলোচনা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ ইহা বুঝিতে পারিয়াছিলেন।

ঋতুসংহার কবির অল্পবয়সের রচনা—সে বয়সে তিনি প্রেমের যথার্থ রূপটি ধরিতে পারেন নাই।

“যে উন্নত প্রেম প্রিয়জনকে ছাড়া আর সমস্তই বিনষ্ট হয়, তাহা সমস্ত বিশ্ব নীতিকে আপনাতত্ত্ব প্রতিকূল করিয়া তোলে, সেই জন্তই প্রেম অল্পদিনের

মধ্যেই ছলভ হইয়া উঠে, সকলের বিরুদ্ধে আপনাকে আপনি আর বহন করিয়া উঠিতে পারে না।” [প্রাচীন সাহিত্য, শকুন্তলা]

এই ভাষাটি চৈতালির ঋতুসংহার কবিতায় আছে। রবীন্দ্রনাথের মতে কালিদাস সম্ভোগের কবি নহেন, তিনি প্রাক্-বিবাহ অনুরাগকে স্বীকার করিয়াও তদপেক্ষা মহত্তর সার্থকতা, যাহা বিরহ এবং তপস্কার অন্তর বিদীর্ণ করিয়া দেখা দেয়—কাব্যকে সেই প্রশান্ত বিরল-বর্ণপরিণামের দিকে লইয়া গিয়াছেন, সেইখানেই তাঁহার কাব্যের চরম কথা। কালিদাস অনাবশ্যক সম্ভোগের চিত্র আঁকেন নাই। কুমারসম্ভবের সপ্তম সার্গে সেই বিশ্বব্যাপী উৎসব। এই বিরহ-উৎসবেই কুমারসম্ভবের উপসংহার। চৈতালিতে দেখি—

যবে অবশেষে
ব্যাকুল সরমখানি নশ্বন নিমেষে
নামিল নীরবে, কবি চাহি দেবী পানে
সহসা ধামিলে তুমি অসমাপ্ত গানে।

কুমারসম্ভবের সপ্তম সর্গ অবধি মাত্র যে কালিদাসের লেখা—ইহার অপেক্ষা ভালো কারণ আর তাহার কি থাকিতে পারে। প্রাচীন সাহিত্যের দুইটি প্রবন্ধ আমরা অখণ্ড ভাবে সকলকে পড়িয়া দেখিতে বলি—অংশ বিশেষ উদ্ধৃত করিয়া পাঠককে অতৃপ্ত রাখিতে চাহি না।

“কুমারসম্ভব ও শকুন্তলায় কাব্যের বিষয় একই। উভয় কাব্যেই কবি দেখাইয়াছেন, মোহে যাহা অকৃতার্থ, মঙ্গলে তাহা পরিসমাপ্ত; দেখাইয়াছেন ধর্ম যে সৌন্দর্য্যকে ধারণ করিয়া রাখে, তাহার ক্রম এবং শাস্ত্র সংযত কল্যাণ রূপই শ্রেষ্ঠ রূপ; বন্ধনে যথার্থ স্ত্রী এবং উচ্ছৃঙ্খলতায় সৌন্দর্য্যের আশ্রয় বিকৃতি। ভারতবর্ষের পুরাতন কবি প্রেমকেই প্রেমের চরম সৌরব বলিয়া স্বীকার করেন না, মঙ্গলকেই প্রেমের পরম লক্ষ্য বলিয়া ঘোষণা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মতে নর-নারীর প্রেম স্থল্লর নহে—স্থায়ী নহে, যদি তাহা বন্ধা হয়, যদি তাহা আপনার মধ্যেই সঙ্কীর্ণ হইয়া থাকে, যদি তাহা কল্যাণকে জন্মদান না করে এবং সংসারে পুত্র-কন্যা অতিথি-প্রতিবেশীর মধ্যে বিচিত্র সৌভাগ্যরূপে ব্যাপ্ত হইয়া না যায়।” [প্রাচীন সাহিত্য—কুমারসম্ভব-শকুন্তলা]

ভারতবর্ষের পুরাতন কবিকে ভারতবর্ষের আধুনিক কবি যথার্থ ভাবে যে শুধু বুঝিতে পারিয়াছেন তাহা নহে, পুরাতন কবি নিগূঢ় প্রভাবের মত আধুনিক কবির

সমস্ত সাহিত্য ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া বিচিত্র রসের উদ্বোধন করিয়াছেন। ভারতবর্ষের সনাতন যে আদর্শ, বাহ্য প্রাচীনও নয়, নূতনও নয়, সেই বিরাট আদর্শ হইতে রসসংগ্রহ করিয়া দুই বনস্পতিরাজের যত ভারতবর্ষের আলোকোদ্ভাসিত অনন্ত আকাশে উভয়ে মাধা তুলিয়া দাঁড়াইয়া আছেন।

কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে একদিকে ভাবের দিকে যেমন ঐক্য, রচনা-কৌশলের দিকে তেমনি গভীর অনৈক্য। কালিদাস ছবির কবি, রবীন্দ্রনাথ সুরের; কিন্তু ইহাতেও আমার বক্তব্য স্পষ্ট হইল না—তবে কি রবীন্দ্রনাথে ছবি নাই—কালিদাসের ধ্বনিসামঞ্জস্য সুরের সুরে পৌছায় না? তাহা নহে; রবীন্দ্রনাথেও ছবি আছে, কালিদাসেও সুরের অনুরণন আছে। কালিদাস ছবি আঁকিয়াছেন সংস্কৃত ভাষার নিরেট পাথরের খণ্ডগুলি সাজাইয়া সাজাইয়া—তাহা ছবি অপেক্ষা ভাস্কর্যের নিকটতর আত্মীয়। রবীন্দ্রনাথ ছবি আঁকিয়াছেন—প্রাকৃত ভাষার লঘু শব্দসমন্বয়ে—তাহা ছবির অপেক্ষা গানের নিকটতর আত্মীয়; কালিদাসের ছবিগুলির দৈর্ঘ্য, প্রস্থ, গভীরতা আছে—রবীন্দ্রনাথে বড় জোর আছে দৈর্ঘ্য এবং প্রস্থ। কালিদাস কীটস সগোত্র—রবীন্দ্রনাথ শেলীর। কালিদাসের বিশেষত্ব তাঁহার ভাষার সংহতি, রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব—তাঁহার ভাষার ব্যাপ্তি বা চলতা। সঙ্গীত ও কবিতা প্রধানতঃ সময়কে অধিকার করিয়া থাকে—সুরের পর্দাগুলি ধীরে ধীরে খুলিয়া গিয়া আমাদের চিত্তকে স্বভাবতঃই—অনতিদূরবর্তী পরিণামের মুখে সঞ্চালিত করিয়া দেয়—চলতাই তাহার ধর্ম। রবীন্দ্রনাথের আটের ধর্ম ইহাই।

ছবি বিরাজ করে প্রধানতঃ স্থানকে অধিকার করিয়া—একটি মাত্র দৃষ্টি নিম্বেশে—ছবির একদিক্ হইতে অত্ৰদিকে—ঘুরিয়া ফিরিয়া পুনরাবর্তন করিয়া আমরা সে ছবি দেখিতে পারি—আমাদের চিত্তকে তাহা বর্তমানের কেন্দ্রেই ধরিয়া রাখে তাহার ধর্ম স্থিতি—কালিদাসের আটের ধর্ম এই স্থিতি বা শান্তি।

সঙ্গীত একটি ভাবের আভাস মাত্র দিতে সমর্থ; তাহার বক্তব্য সম্পূর্ণভাবে ব্যক্ত করিতে পারে না, ইহা আমাদের চিত্তে এক অননুভূত রসকে জাগাইয়া দেয়—কিন্তু সে রসের পরিণাম ও পারিপার্শ্বিক পরিষ্কারভাবে নির্দেশ করিতে পারে না—রবীন্দ্রনাথের কাব্যও এই দুই লক্ষণ-দ্বারা আক্রান্ত। উহা আভাসধর্মী; উহা রসবোধকে জাগাইয়া দেয়—তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে না। সেই জন্তেই রবীন্দ্রনাথের কাব্যে চিত্র অস্পষ্ট রেখামাত্রে অঙ্কিত, দুই-একটি টানে, ঘটনায়, কথায়, বৃহত্তর ইঙ্গিত মাত্র করে—রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্য অতিদূর রহস্তের প্রতি একটি একনিষ্ঠ ব্যঞ্জনা—একটি সূবৃহৎ অঙ্গুলিনির্দেশ মাত্র।

উভয় কবিতে যদি এতই পার্থক্য—তবে কালিদাসের নিকটে এই হিসাবে

রবীন্দ্রনাথ কি ভাবে ধ্বনি ? কালিদাসের নিকটে ঠিক নহে, সংস্কৃত কাব্যের নিকটে, আর সংস্কৃত কাব্য বলিতে প্রধানতঃ রবীন্দ্রনাথের নিকট কালিদাসই বুঝায়—তিনি ভাবার এই সংহতি গুণ পাইয়াছেন। বাংলাসাহিত্য বা বৈষ্ণবসাহিত্য হইতে পাইয়াছেন—ভাবার জড়ত্ব হইতে মুক্তি, ব্যাপ্তি বা চলতা—এক কথায় সেই সুরপ্রধান সাহিত্য হইতে পাইয়াছেন—সুরের ধর্ম, আর কালিদাস হইতে লাভ করিয়াছেন—ভাবার সংহতি, নিরেটত্ব। সন্ধ্যাসঙ্গীত হইতে মানসীর পূর্ব পর্য্যন্ত প্রধানতঃ—এই ভাবার জড়ত্ব মুক্তির, বৈষ্ণবকবিগণের প্রভাব—মানসী হইতে কালিদাসের প্রভাব লক্ষিত হয়।

এই দুইটি বিপরীত প্রভাবের পরিণতি ক্ষণিকার ভাষায়। ক্ষণিকার ভাষা একান্ত ভাবে দেশজ—কিন্তু না তাহা সন্ধ্যা সঙ্গীতের, না তাহা সোনার তরীর। সংস্কৃত শব্দ এবং দেশজ ক্রিয়াপদ প্রভৃতি এমন কৌশলে গাঁথা হইয়াছে—যে কোনো ব্যক্তি এই উভয় সাহিত্যে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ না করিলে এমনটি সৃষ্টি করিতে পারিত না। আরো একটি উদাহরণ—বলাকার ছন্দ ও ভাষা,—তাহাতেও এই দুই সাহিত্যের প্রভাব পরম সুন্দর পরিণতি লাভ করিয়া আশ্চর্য্য কাব্যকলার সৃষ্টি করিয়াছে।

চৈতালিতে বর্তমান ভারত অথবা বঙ্গদেশ-সম্বন্ধে চারিটি কবিতা আছে। দুইটি বঙ্গমাতার প্রতি, দুইটি বঙ্গবাসীর অশ্রুকরণ-লালসা ও মানসিক জড়ত্বকে বাঙ্গ করিয়া। প্রথম দুইটিতে বাঙালী যে নিতান্তই নাবালক থাকিয়া গৃহকোণে জীবনযাপন করিতেছে এবং স্নেহশীলা বঙ্গমাতা তাহাতে প্রশ্রয় দিয়া সাতকোটি প্রাণীকে মালুষ করিয়া না ভুলিয়া একান্তভাবে বাঙালী করিয়া রাখিতেছেন—এই বিষয়ে বঙ্গমাতার প্রতি কবির সান্ধিমান অশ্রুযোগ! অপর দুইটিতে এক দিকে এই সাতকোটি বাঙালী কেমন ভাবে আপন জড়ত্বে ও তন্ত্রমন্ত্রসংহিতায় আবদ্ধ—অন্য দিকে পরবেশে নিজের সেই আভ্যন্তরিক দৈন্ত কি রকম করিয়া চাকিতে চাহিতেছে—এই বিষয়ে কবি তাহাদিগকে দিকার দিয়াছেন।

সব শেষের লম্বা যে কবিতাগুলি রাখিয়া দিয়াছি—তাহাতে অবসাদ ও বিয়াদের সুর। চৈতালিতে কবি জীবনের একটি পর্ব্ব যে অবসানের অভিমুখে আসিতেছিল—এই কবিতাগুলিতে তাহারই আভাস। এতদিন কবি পদ্মার বক্ষে থাকিয়াও পদ্মাকে ব্যক্তিগতভাবে দেখিতে পান নাই—চৈতালিতে আসিয়াই পদ্মা বিশিষ্ট একটি মূর্তি লইয়া উপস্থিত হইয়াছে।

হে পদ্মা আমার

তোমায় আমার দেখা শত শতবার।

পদ্মা যেমন বিশিষ্ট, ব্যক্তিগত হইয়া উঠিল—অমনি—

তোমারে সঁপিয়াছি আমার পরাণ ।

কবি ও পদ্মার নিভৃত সম্বন্ধটি প্রাচীন যুগলের—সে নির্জনতায় আর কাহারো প্রবেশের সাধ্য নাই। তার পরেই কবির প্রিয় বিবর্তনবাদের কথা। যদি তিনি পরজন্মে এই পৃথিবীতে, এই পদ্মাতীরে ফিরিয়া আসেন—তখন কি জন্ম-পূর্ব্বের এই স্মৃতি তাহার মনে জাগিয়া উঠিবে না। এই বিবর্তনের স্মৃতি মধ্যাহ্ন কবিতাটিতেও আছে—মধ্যাহ্নের নদীতীরের সৌন্দর্য্য দেখিয়া কবি বলিতেছেন—

ফিরে গেছি যেন কোন নবীন প্রভাতে

পূর্ব্ব জন্মে—জীবনের প্রথম উল্লাসে

আঁকড়িয়া ছিলাম যবে আকাশে বাতাসে

জলে স্থলে—মাতৃস্থনে শিশুর মতন

আদিম আনন্দ রস করিয়া শোষণ ।

এই মধ্যাহ্ন কবিতাটির বিশেষত্ব—ইহাতে এমন নিখুঁৎ খুঁটিনাটি বর্ণনা আছে—যাহা চৈতালির বিশেষত্ব, হয়তো সংস্কৃতসাহিত্যের—কালিদাসের প্রভাবেও বটে, কিন্তু এমন নিখুঁৎ বর্ণনা করা কবির স্বভাব নহে—তিনি আভাসে ইঙ্গিতে ছবি আঁকিতেই ভালবাসেন।

এই যে নদীর ব্যক্তিত্বের কথা বলিলাম—এই নদী প্রকৃতির শান্তিময়ী প্রেমসী ও শ্রেয়সী মূর্ত্তির নিকট হইতে কবি বিদায় গ্রহণ করিয়াছেন। চৈতালিতে আসিয়া কবির জীবনের নদী-মাতৃক পর্ব্ব শেষ হইয়াছে।

যেমন সহজে সোনারতরী হইতে চিত্রা ও চিত্রা হইতে চৈতালিতে আসিয়াছি কোথাও বড় রকম ছেদ নাই—চৈতালি হইতে বিদায় তেমন সহজ নহে। চৈতালিতে কবির নিভৃত অন্তরের মানসসুন্দরী পর্ব্ব সমাপ্ত। ইহার পরবর্ত্তী গ্রন্থে কবি ভারতবর্ষের বৃহত্তর এবং প্রাচীন জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন। এই সত্যটি, এই পরিবর্তনটি আভাসের মত কবির নিকটেও অল্পভূত হইতেছিল—তাই এত বিদায়ের কাতরতা—তাই এই নির্জন লক্ষ্মীকে ত্যাগ করিয়া লোকালয়ে প্রবেশের বেদনা—এ লোকালয় ঠিক কলিকাতা বা বর্ত্তমান ভারতবর্ষ নহে, ক্ষুদ্র নির্জন-নিবাস ও বর্ত্তমানকে পশ্চাতে ফেলিয়া এইবার কবির প্রবেশ মহৎ কর্ম্মের দ্বারা, মহান ভাবের দ্বারা উৎসাহিত বিরাট ভারতবর্ষের অতি প্রাচীন সভ্যতার ধ্যানসৌম্য জীবন-ব্যতীর মধ্যে।

ক্ষণিকা

রবীন্দ্রকাব্য লিটিক-প্রধান—ক্ষণিকা আবার সেই লিটিকের চূড়ান্ত। হিন্দু পঞ্জিকার এক এক বৎসরের অধিপতি এক এক গ্রহ। ক্ষণিকার অধিদেবতা প্রধানতঃ শরৎকাল, কিংবা অস্ত্রাশ্ব ঋতুর কোমল রূপ। আমাদের ঋতু পর্যায়ে শরৎ সর্বাপেক্ষা সুকুমার। বর্ষা বসন্ত গ্রীষ্ম ক্ষণিকায় অত্যন্ত সঙ্কোচে সঞ্জমে প্রবেশ করিয়াছে; অনধিকার-প্রবেশের ভয়ে তাহাদের উগ্রতা অনেকটা পরিমাণে পরিহার করিতে বাধ্য হইয়াছে। আবহাওয়ার এই শারদীয় সৌকুমার্যের জ্ঞাত কবির একটি বিশেষ মনোভাব দায়ী। কি এই মনোভাবটি যাহা অস্ত্রাশ্ব কাব্য হইতে ইহাকে পৃথগাসন দিয়াছে, একবার দেখা যাক। ক্ষণিকার ভাব, ভাবা ও ছন্দের ত্রিশ্রোতার মূলে এই অখণ্ড একটি মনোভাব বর্তমান।

(২)

ক্ষণিকায় কবি একেবারে লোকালয়ে প্রবেশ করিয়াছেন। ইহা জীবনদেবতার আদর্শলোক নহে, দুঃখের খাদ নিঃশেষে গলিয়া গিয়া জীবন যেখানে নিকষিত সুবর্ণের দিব্যমূর্তি গ্রহণ করে। ইহা প্রাচীন ভারতের মৌল্যলোকও নহে, বর্তমানের দিক্‌চক্রের কালো মেঘখানা যেখানে অন্তমিত তপনের সুধাসেচনে অতীতের নন্দনছায়া বিস্তার করে। না আছে ইহাতে জীবনরূপকে অতীতের মৌল্যলোক হইতে দেখিবার চেষ্টা, না আছে ইহাতে জীবনদেবতাধিষ্ঠিত ভাবীকালের আদর্শ রূপের মধ্যে তাহাকে সঞ্চারিত করিয়া দিবার প্রয়াস। বর্তমানের বাতায়ন হইতে কিয়ৎ পরিমাণে নিরাসক্তভাবে জীবনের মুহূর্ত্তগুলিকে দেখা হইয়াছে, এবং অবশেষে শেষ যৌবনের সঙ্গ্যাপ্রহরে সেগুলি একটি মালিকায় পরিণত হইয়াছে। জীবনের বিচিত্র ক্ষণের এই মালিকাই ক্ষণিকা। ইহার কোনটি বা সুখে উজ্জল, দুঃখে গ্লান; কোনটি বা আনন্দের ভারে ছিন্নপ্রায়, কোনটি বেদনায় টুটুন্ করিতেছে; সুখ দুঃখ আশা নৈরাশ্র, গভীর নিষ্ফলতা ও পরম পরিচপ্তি, দীর্ঘ বিরহ, ক্ষণিক মিলন একত্র বিরাজিত, একই শাখায় নীড় রচনা করিয়াছে। রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহে এমন অভিজ্ঞতা বিষয়জনক। কিন্তু পথের বাঁকে বাঁকে শক্তির নব নব বিশ্বয়ের দ্বারা মুগ্ধ করাতেই তো প্রতিভার অত্রান্ত পরিচয়।

(৩)

জীবনকে সহজভাবে দেখিবার এই দৃষ্টি, বলা বাহুল্য, কবি একদিনে লাভ করেন নাই; চৈতালিতে ইহার পূর্বাভাস। ক্ষণিকায় কবির প্রতিভা ও জীবন একবারের ক্ষণ নিকটতম সংস্পর্শে আসিয়াছে—ব্যোমপথবিহারী অনেক ধূমকেতু যেমন একবার মাত্র পৃথিবীর কাছে আসিয়া আবার অনন্ত আকাশে নিরুদ্ধেশ হইয়া যায়—পুনরায় স্বাভাবিক অন্তরীক্ষ-মণ্ডলে ফিরিয়া গিয়াছে।

জীবনের ঘটনা যতক্ষণ ভাবরূপ না পায় ততক্ষণ তাহা কবিকে কাব্য প্রেরণা দেয় না—এই ভাবরূপাশ্রয়ী জীবনই রবীন্দ্র-কাব্যের প্রধান উপজীব্য। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে “বস্তুতন্ত্র” নাই বলিয়া যে অনেকে মনে করেন—তাহার কারণ ইহাই। বস্তুতন্ত্র কি জিনিষ এবং কাব্যে তাহা কেমন ভাবে থাকে—ঠিক সে ধারণা আমার নাই। তবে মাটি একটা বস্তু—কিন্তু তৎনির্গমিত পুতুল দেখিয়াও যদি দর্শকের কেবল মাটির কথাই মনে জাগে তবে বুদ্ধিতে হইবে বস্তুতন্ত্রতা আছে, কিন্তু তাহা দর্শকের মনে কারণ শিল্পীর সকল চেষ্টাই এখানে মাটি। যাহা হোক, এই বস্তুতন্ত্রবাদী পাঠক, আশা করা যায়, ক্ষণিকাতে অবিকৃত জীবনের গন্ধ কিছু কিছু পাইবেন—কারণ কবি জীবনকে যতদূর সম্ভব অবিকৃত রাখিয়া কাব্য বস্তুতে পরিণত করিয়াছেন। ‘যেমন আছ তেমনি এস’ ইহাই ক্ষণিকার শিল্প-রহস্তের মূলমন্ত্র। ইহার মূলে নিরাসক্ত যৌবনের প্রৌঢ় কবি-চিত্ত। সোনার তরী ও চিত্রার কবি দৃষ্টি সম্পূর্ণ নয়, কাজেই সহজও নয়। সেখানে কবি জীবনকে আদর্শায়িত করিয়া তুলিয়াছেন, আর আদর্শায়িত করা মানেই জীবনের উপর ছাঁট-কাট করা। দুঃখ-ছাঁটা জীবন আনন্দে আদর্শায়িত; মলিনতা-ছাঁটা জীবন সৌন্দর্যে আদর্শায়িত; ইহারা আর যাহাই হোক সম্পূর্ণ নয়, কাজেই সহজ নয়। পূর্কোক্ত দুই কাব্যে জীবনকে আদর্শায়িত করিয়া কবির সত্যে উপনীত হইবার চেষ্টা—কিন্তু ক্ষণিকায় স্রবের পরিবর্তন হইয়াছে—“সত্যেরে লও সহজে।” এই সহজভাবে সত্য বর্খাৎ জীবনকে গ্রহণ করিবার চেষ্টায় ক্ষণিকার বিকাশ। তত্ত্ব হিসাবে ইহার কি মূল্য জানি না, এবং বস্তুতন্ত্র হিসাবে কি পরিমাণে বাস্তবতা লাভ করিয়াছে, তাহাও বলিতে পারি না, কিন্তু এই দৃষ্টিতে জীবনের দিকে তাকাইয়া কবি তাহার একটা নূতন রূপ উদ্ঘাটন করিয়া দিয়াছেন—অগ্নাজ্ঞ কাব্য হইতে ইহাতেই ক্ষণিকার বিশেষত্ব।

(৪)

ইহা ক্ষণিকার মূল কথা। মূল তো মাটির মধ্যে গুপ্ত থাকে—তাহার বিকাশ দেখিতে পাই ফুলে ফলে লতায় পাতায়, বাহা চোখের সামনে উদ্ঘাটিত। ক্ষণিকার

এই মৌলিক তত্ত্ব প্রধান কি রূপ গ্রহণ করিয়া পাঠকের সম্মুখে আবির্ভূত। প্রথমেই লক্ষ্য হয় ইহার ভাষা ও শব্দভাণ্ডার। শব্দভাণ্ডার বলিয়া কোন রস অলঙ্কার শাস্ত্রে নাই—কিন্তু জীবনে আছে। হাসি ওঠাধরে বিকশিত হইয়া আপনার পরিচয় দেয়—কিন্তু এই বাহ্য কায়িক লক্ষণের তলে মনের একটি প্রসন্ন ভাব আছে। এই প্রসন্ন ভাবের প্রবলতা যখন এই পরিমাণে হয় যে তাহা ওঠাধরের কুল ছাপাইয়া যায়, আলঙ্কারিকদের কাছে তাহাই হান্তরস। কিন্তু এই প্রসন্নতার বেগ যদি অপেক্ষাকৃত মন্দ হয়, বাহাতে মনটা শুধু কোতুকের আবেগে ভিজিয়া উঠিল মাত্র, কিংবা ওঠাধরের প্রান্তে একটি শুভ রেখা টানিয়া গেল, তাহাকে কি বলিব? ইহাই আমাদের শব্দভাণ্ডার। জীবন শাস্ত্রের আলঙ্কারিকেরা ইহার সহিত সুপরিচিত, জীবনের ইহা শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার। একটা উদাহরণ দেওয়া যাইতে পারে। দুঃখ যখন বারীচের তপোবনে ক্ষুদ্র একটি যানবন্ধকে বলপূর্ব্বক পশুরাজের মুখবানান করিয়া দাঁত গুণিতে দেখিলেন, তখন নিশ্চয়ই তাহার অধরপ্রান্তে বিষ্ময়কর কোতুকে একটি শুভরেখা তরঙ্গায়িত হইয়া উঠিয়াছিল—ইহাই শব্দভাণ্ডার। ইহাকে হান্তরস বলিলে ভুল হইবে। আবার যেদিন কবি কালিদাস জোর করিয়া সিংহের মুখ খুলিয়া দস্ত-গগনারত শিশুর ছবিখানি করনায় দেখিতে পাইলেন—সেদিন তাহারও অধরপ্রান্তে একটি রক্ত-রেখা উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছিল। একদিকে—একটা বৃহৎ পশুর মুখ খুলিয়া বিশেষ করিয়া দাঁত গুণিতে শিশুর কোতুহল, অতীতকালে এই চিত্র করনায় দেখিয়া কবির কোতুক। এই কোতুহল ও কোতুকের সমমনোভাবে দুইজনের একাত্মকতার বোধ। শব্দভাণ্ডারের মূলে পরস্পরের সহিত এই একাত্মকতার অমুভূতি।

ক্ষণিকায় এই শব্দভাণ্ডারের মূলে কবির একাত্মকতার বোধ ;—একাত্মকতার বোধ, ভাল মন্দ, ছোট বড়, সত্য মিথ্যা, এক কথায় অবিকৃত সমস্ত জীবনের সঙ্গে। ইহা ঘটিয়াছে বলিয়াই কথায় কথায় যেখানে সেখানে যে কোনো প্রসঙ্গে, এমন কি দুঃখের আবেগেও কবির ওঠাধরে ক্ষণে ক্ষণে কোতুক-কণার বিস্ময় হইয়াছে।

তারপরে ইহার ভাষা। ইহাও এই সহজ দৃষ্টির ফল। ইহাতে কবি প্রথম ধারাবাহিকভাবে বাঙলা দেশজ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। এতদিন যে সব শব্দ সাহিত্যের নিম্নস্তরে অস্ত্যস্তের মত দিনপাত করিত তাহার প্রতিভার সোনার কাঠির স্পর্শে আশ্চর্য্য নিপুণতার সহিত যথাস্থান অধিকার করিয়া লইল। এই দেশজ অসংস্কৃত ভাষা সহজ প্রাণের উচ্ছ্বসিত আনন্দ-নৃত্যের তালে তালে এমন বাজাইয়া তুলিল যে, কোন সংস্কৃত ভাষার দ্বারা তেমনটি ঘটিত না। ক্ষণিকাতে শুধু যে আমরা দেশের পল্লীগুলির ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাই, তাহা নয়, দেশী শব্দগুলিরও বিশেষত্ব বুঝিতে

পারি। ‘মলিয়ারের’ সেই হঠাৎ নবাবের মত বলিয়া উঠিতে ইচ্ছা করে, কি আশ্চর্য্য, এই শব্দগুলি এত দিন ব্যবহার করিতেছি, ইহাদের মধ্যে এত সঙ্গীত ছিল তাহা কে জানিত। দেশী শব্দ ব্যবহারের মন্ত একটা সুবিধা তাহাতে যথেষ্ট হস্ত ব্যবহার করা চলে—এই হস্তের প্রাচুর্য্যে ছন্দের ক্ষিপ্ততা ও লঘুতা বাড়ে। আমরা যখন সাধারণ ভাবে হাঁটিয়া চলি। তখন পা সমতল ভাবে মাটিতে পড়ে কিন্তু নাচের সময়ে পা কখনো পূরা পড়ে, কখনো অর্দ্ধ, কখনো সিকি, কখনো বা একেবারে তাল ফাঁক পড়িয়া যায়। হস্ত এই নাচের সময়ে হাকা ভাবে পা ফেলা।

সংস্কৃত শব্দগুলি গম্ভীর—তাহারা নাচিতে জানে—কিন্তু সে এমন যেমন তেমন খুসির অকারণে অসময়ে অত্যন্ত সহজ নৃত্য নয়; তাহাদের সাজসরঞ্জাম আসর আসবাব অনেক।

এই সহজ দৃষ্টির প্রেরণায় কবি জীবনের ভঙ্গুর কণগুলির যে পুতুল প্রস্তুত করিয়াছেন, তাহার উপকরণ সংস্কৃত বহুল বাংলাও নয়, আর সোনার তরী চিত্রায় মেঘ-নির্বোধ ছন্দও নয়। ইহার স্বাভাবিক উপকরণ কণিকার ভাষা ও ছন্দ। কবির যে সহজ দৃষ্টি লাভ ঘটয়াছে তাহার আর যদি কোনো প্রমাণ না-ও থাকে, ইহার ভাষা ও ছন্দই যথেষ্ট; কারণ ভাব ও ভাষার মধ্যে যে শুধু সঙ্গতি থাকে—তাহা নয়; ভাষা-ই ভাব।

যে সহজ দৃষ্টির ফলে কণিকার শিতরঙ্গ ও ভাষার এই নবমূর্ত্তির আবির্ভাব, তাহাই জগতের অস্ত্রান্ত ক্ষেত্রেও পরিবর্তন ঘটাইয়াছে। কাজের সুবিধার জন্ত আমরা তিনটি ভাগ করিতে পারি, প্রকৃতি, নরনারী ও কাল। এই তিন ক্ষেত্রেই দেখিতে পাইব কবির দৃষ্টি পূর্ব্বোক্ত কাব্য ইহাতে স্বতন্ত্র, এবং সে স্বাতন্ত্র্যের মূলে কবির এই সহজ দৃষ্টি।

ক

পূর্ব্ববর্ত্তী কাব্যে কবি প্রকৃতিকে বৃহৎ পটের উপর মোটা তুলিতে উজ্জল রঙে আঁকিয়াছেন—ইহা শিল্পীর মনের আবেগ ও ভাবাভিপ্রায়ে পরিপূর্ণ। কিন্তু এখানে কি দেখি, ছবিগুলি ছোট, দৃশ্যগুলি অতি পরিচিত, আর রঙের মধ্যে উগ্রতা ঘোটেই নাই। অস্ত্রান্ত দৃষ্টের মধ্যে সন্ধ্যা-আকাশটি কবির বড়ই প্রিয় দেখিতেছি, তাহাও আবার শরৎকালের। অনেকগুলি ফুলের উল্লেখ আছে, কিন্তু দু-একটি স্থান ব্যতীত কোথাও রক্তবর্ণের ফুলের উল্লেখ নাই—সমস্তই চাঁপা, যুথী, বকুল, শিরিষ, হেনা, কদম, কাশ, এবং শস্ত্রশূ মঠ। প্রকৃতির সমস্ত ইহার নিত্য নরমশরী।

খ

মানুষকে এখানে বৃহৎপটে অর্থাৎ সমগ্র মানব জাতির সহিত একাক্ষ করিয়া উল্লেখ করা হয় নাই ; মানুষকে ব্যক্তিগতভাবে, অর্থাৎ বিচ্ছিন্ন করিয়া ছোট করিয়া অঙ্কিত, এবং সে ব্যক্তিও এমন, কোনো ইতিহাসে যাহার উল্লেখের কোনো সম্ভাবনাই নাই। ইহা প্রেমের ক্ষেত্রে আরো স্পষ্টভাবে প্রকাশিত। চিত্রায় কবি প্রিয়ার প্রেমে প্রেমের সম্রাট হইয়া চিরন্তন প্রেমিকযুগ্ম সমূহের স্বর্গ স্রুথের অদরাবস্তিতে বিচরণে রত। কিন্তু ক্ষণিকায় নাকি, “তোমার আমার এই যে মিলন, নিতান্তই এ সোজামুজি।” ছোটখাটো স্রুথ-স্রুথ ও সহজ সরল প্রেমের কাহিনীর কাব্য এই ক্ষণিকা।

গ

ক্ষণিকা পলায়নপর বর্তমান মুহূর্তের কাব্য। অতীত ও ভবিষ্যৎ এখানে কবির চিন্তার বাহিরে। বাস্তবিক পক্ষে বর্তমান কাল প্রত্যক্ষ সত্য, অতীত দুইটা কল্পনার ও যুক্তির সার্বকভাস্বরূপ। যাহা প্রত্যক্ষ সত্য, তাহাই সহজ,—এই সহজ রসের বলেই কবি বর্তমান কালটিকে প্রধান উপজীব্য করিয়াছেন। ‘সেকাল’ কবিতাটিতে বর্ণনা অংশ সেকালের, কিন্তু সাস্তনার অংশ একালের,—কাজেই এখানেও বর্তমানের জয়। পূর্বেই বলিয়াছি ক্ষণিকার কালাদিপতি শরৎ। ইহার মূলেও এই একই সহজ রস। ঋতুর মধ্যে শরৎ শিশু,—শিশুর সরলতা, নিশ্চলতা, বন্ধন-বিমুক্তি, আসক্তি-হীনতা, লবুতা ও যথেষ্টকারিতা শরতেরও বিশেষত্ব। যেখানে অস্ত্রাত্ম ঋতুর উল্লেখ, সেখানেও তাহাদের মূর্তি তেমন উগ্র নয়। বর্ষা-বসন্তও শরতের স্বচ্ছ উত্তরীয়খানা পরিয়া আসিয়াছে। ‘নববর্ষা’তে ইহার ব্যতিক্রম, ভাবে ভাবায় কিছুতেই ইহাকে ক্ষণিকা-পর্যায়ে ফেলা চলে না—ইহা কবির অতীত মনোভাবের প্রক্ষেপ। উদাহরণের ব্যত্যয় নিয়মের দৃঢ় প্রতিষ্ঠা জ্ঞাপন করে মাত্র।

ক্ষণিকার মনোভাব সম্বন্ধে সাধারণ ভাবে যাহা বলিলাম, কবিতাগুলি সম্বন্ধে বিশিষ্ট ভাবে তাহা প্রযোজ্য। কবিতাগুলিকে যোটাযুটি নিম্নলিখিত ভাবে ভাগ করা চলে—মানুষ-প্রধান, প্রকৃতি-প্রধান, ক্ষণিকার ব্যতিক্রম ও জীবনদেবতা।

মানুষ-প্রধান ভাগে কবির নিজের কথাও আছে। ইহা ছাড়া প্রথম কবিতাটি—উদ্বোধন, ইহাতে ক্ষণিকার মূল সুরটি ধরাইয়া দেওয়া হইয়াছে। পূর্বে কথিত সহজ রস সম্বন্ধে কবি বলিয়াছেন—

যে সহজ তোর রয়েছে সমুখে

আদরে তাহারে ডেকে নে রে বুকে,

আজিকার মত্ত থাক্ থাক্ চুকে

যত অসাধ্য-সাধনি ।

ক্লমিক স্থখের উৎসব আজি,

ওরে থাক্ থাক্ কঁাদনি ।

এই ক্লমিক স্থখের উৎসবে সকলের প্রতি কবির আহ্বান, সকলেই আসিয়াছে ; তবে জীবন উত্তরোধের যে দিক্‌টাতে সহজ মনের স্বচ্ছতা সকলের গারেই সেই দিক্‌টা দৃশ্যমান । মানুষের সঙ্গে মানুষের সকল সম্বন্ধকেই কবি শ্মিতরসের সহিত গ্রহণ করিয়াছেন ; প্রাথমিক কবির নিজের কথাই দেখা যাক ।

ক্লমিকার কবি বারো আনা মানুষ, তাঁহাকে কবি হিসাবে বুঝিতে গেলে সিকিও বোঝা যাইবে না, মানুষ হিসাবে দেখিলে কবি ও কাব্য একসঙ্গে ধরা দিবে ।

কাব্য পড়ে যেমন ভাব
কবি তেমন নয় গো ।
আঁধার করে' রাখেনি মুখ,
দিবা রাত্র ভাঙছে না বুক—
গভীর দুঃখ ইত্যাদি সব
হাস্ত মুখেই বয় গো ।

আর দশ জনের সহিত, তাঁহার বিশেষ অমিল নাই, ভক্ত পাঠক ইহাতে ভ্রমোৎসাহ হইতে পারে, কিন্তু কবিই নিজে সাবধান করিয়া দিতেছেন—

কাব্য দেখে যেমন ভাব
কবি তেমন নয় গো

সে—

টাদের পানে চক্‌ তুলে
রয়না পড়ে' নদীর কূলে

এবং কবির প্রার্থনা বোধ হয় কবির প্রতিই—

কাব্য যেমন, কবি যেন
তেমন নাহি হয় গো ।

বুদ্ধি যেন একটু থাকে,
জ্ঞানাহারের নিষম রাখে ।

সহজ লোকের মতই যেন

সরল গুণ কয় গো।

কবি অল্প কবির যে বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাতে কবিকে বাহিরে খুঁজিতে নিষেধ করিয়াছেন, সেখানে কবি-অংশের প্রতিই জোর। কিন্তু এখানে মানুষ-অংশটাই প্রধান—যে-মানুষ আর দশজনের মত গল্প-মানুষ। এই মানুষ-অংশ-প্রধান কবির ঘোটেই খেয়াল নাই যে তাহার চুলে পাক ধরিয়াছে, এবং শাস্ত্র-অনুসারে এটা পরকালের ডাক শুনিবার বয়স। তিনি পরকালের ডাক শুনিতে বসিলে ইহকালের সুখ দুঃখ আশা ভরসার সঙ্গীতের রসদ যোগাইবে কে ?

কবির চেয়ে তাঁহার কাব্যও কম যান না, কবিরই কাব্য তো! তিনি যে যথাস্থানটি বাছিয়া লইয়াছেন, তাহাতে কবির অসম্মানের কোনো লক্ষণ নাই, এবং বোধ করি ক্ষণিকার পাঠকেরাও সেই স্থানে অনধিকার-প্রবেশে বিধা না করিতে পারেন। মানুষ-অংশটা আজ কবির মধ্যে এত উগ্রভাবে জাগিয়া উঠিয়াছে যে, কবিতার প্রতি আসক্তিও আজ একান্ত মন্দ! আজ কবিতা লেখার লখ নয়। কবিতা সেই দিনের—

ভাগ্য যবে কুপণ হয়ে আসে,

তখন যেন হতভাগা কবি ঘরের খিল আঁটিয়া মিল খুঁজিয়া মরে। কিন্তু আজ যখন সোভাগ্যক্রমে—

অরুণ ঠোঁটে তরুণ কোটে হাসি,

কাজল চোখে করুণ আঁখিজল

তখন যেন ক্যাপা কবি খাতা পুড়াইয়া হঠাৎ-পাওয়া জীবনটাকে উপভোগ করিয়া লয়।

কাব্যের সিংহদ্বারে কবির সঙ্গে পরিচয় হইল—ভালই, নতুবা অনেক কথাই ভুল বুঝিবার আশঙ্কা ছিল।

সোনার ভরীতে কবি মানসসুন্দরীর অনুসন্ধান জীবনের এবং পূর্বজীবনের কোন্ রহস্ত-গভীর অতলতার মধ্যে তলাইয়া গিয়াছেন; চিত্রায় প্রেমের অমরাবতীতে দময়ন্তী মহাশ্বতা উমা সুভদ্রার সান্নিধ্যে আপনাকে সম্রাট অনুভব করিয়াছেন; কিন্তু ক্ষণিকায় তাহার কোন চিহ্ন নাই। এখানে ভালবাসার সম্বন্ধও যেমন অল্প, স্থানও তেমন সঙ্কীর্ণ।

আজকে শুধু একবেলারই ভরে,

আমরা দৌঁছে অমর, দৌঁছে অমর

*

*

কুদ্র আমার এই অমরাবতী

আমরা হুটা অমর, হুটা অমর ।

ইহাতে কোনো ক্ষোভ নাই—সামান্য একটু বিরলতা পাইলেই তিনি খুদী । আর সে বিরলতা যদি সংসারে না জোটে, কাহারো সহিত বন্দ নাই, তিনি নীরবে বিনা অভিযোগে যৌবনের বানপ্রস্থে বনে প্রস্থান করিতে রাজী ।

হঠাৎ এই পরিবর্তনের কারণ কি ? ইতিপূর্বে প্রেমকে পূরাপূরি কবির দৃষ্টিতে দেখিতেন ; সে প্রেম এতই অপার্থিব, যে সমস্ত জীবন এবং ধরিত্রী তাহার পাদশীঠের পক্ষে অত্যন্ত সঙ্গীর্ণ মনে হইত । আজ মাধু্য-অংশ-প্রধান কবির দৃষ্টিতে প্রেমকে জীবনের মধ্যে নিহিত দেখিলেন, শুধু তাহাই নহে, জীবনের স্বাভাবিক অঙ্গ রূপে দৃষ্ট হইয়া বিশ্বব্যাপী প্রেম আর দশটা জিনিষের সহিত সঘনাসন লাভ করিয়া অনেকটা সুস্থ ও সহজ ।

হৃদয় পানে হৃদয় টানে,

নয়ন পানে নয়ন ছোটে

হুটা প্রাণীর কাহিনীটা

এইটুকু বই নয়কো মোটে ।

*

*

*

তোমায় আশায় এই যে প্রণয়

নিতাস্তই এ সোজা স্বজি ।

এ প্রেমের দৃষ্টি সোনার তরী-চিত্রার কাঁবর নয় ।

মধুমাসের মিলন মাঝে

মহান্ কোনো রহস্য নেই

*

*

*

ভাষার মধ্যে তলিয়ে গিয়ে

খুঁজিলে ভাই ভাষাতীত,

আকাশপানে বাহ তুলে

চাহিলে ভাই আশাতীত,

যেটুকু দিই, যে টুকু পাই,

তাহার বেশী আর কিছু নাই,

স্বপ্নের বক্ষ চেপে ধরে,

করি নে ভাই বোঝায়নি।

এ কথা কবির মুখে নূতন বটে, নূতন কিন্তু একান্ত ভাবে স্বাভাবিক, প্রেম বতই মহান হোক, জীবনে তাহারও একটা সীমা আছে, তাহাকে একাধিপতিত্ব দিলে চলে না, অত্যাগ্র কাজকেও কিছু স্থান ছড়িয়া দিতে হয়—এ সেই পরিণত-প্রেমের বর্ণনা !

প্রেমে যেমন আর অগন্তাতৃষ্ণা নাই, বিরহও তেমনি বুক-ফাটা ক্রন্দনহীন। মিলন যেমন স্বাভাবিক—বিরহও তেমনি। বিচ্ছেদের দীর্ঘদিনে প্রিয়তমের জ্ঞাত শোক করিতে ইচ্ছা যে না করে এমন নয়, কিন্তু যন্ত এক অন্ত্রবিধা—অবসর নাই, জীবনে আর দশটা কাজ আছে, আর পাঁচজন লোক আছে, আবার পথের বাঁকে বাঁকে, নব নব দিগন্তের ধারে নূতন নূতন মুখচ্ছবি জাগিয়া উঠিয়া চিন্তাকাশে নবতর ছায়া সঞ্চার করে।

এমন সময় নতুন আঁধি

তাকায় আমার গৃহদ্বারে—

চক্ষু মুছে হ্রদার খুলি

তারেই শুধু আপন জেনেই ;—

কখন ভবে বিলাপ করি ?

সময় যে নেই, সময় যে নেই !

জীবন এমনই অদ্ভুত, যে বিরহের সময়েও দীর্ঘকালব্যাপী শোকের উপায় নাই, তবে কি আছে ? না একটি দীর্ঘশ্বাস ফেলিবার মত সময় ! (বিরহ দ্রষ্টব্য)

জীবনে বারো-আনা দুঃখের মূলে ভুল-বোঝা ; আবার বারো-আনা ভুল বোঝার মূলে মনের ভুল পরিচয়। এই মন পদার্থটা মহুবংশীরের শ্রেষ্ঠ সম্পদ, কিন্তু এটা আবার তাহার শ্রেষ্ঠ বিপদেরও হেতু বটে। সাবাজীবন ইহার সহিত ঘর করিয়া গেলাম, কিন্তু কখনও দেখা মিলিল না, যখন দেখা মিলিল ভাবিয়া নিশ্চিত, তখন কি ঘটিয়াছে, না, শিত-কাহিনীর সেই কুমীরটার মত শিয়ালের পাখানা মনে করিয়া বটগাছের শিকড়টা ধরিয়া বসিয়া আছি। এই অন্তঃশায়ী গোপন পদার্থটার প্রত্যক্ষ কোনো প্রমাণ নাই ; ভাবে ভ্রান্তিতে, আকারে ইঙ্গিতে, কথা বার্তায়, অর্থাৎ বাহ্য প্রকাশে তাহাকে বুঝিয়া লইতে হইবে। অথচ বহু যুগ একত্র বাস করিয়াও মন ও দেহে সম্পূর্ণরূপে বোঝাপড়া হয় নাই, একে অন্তের ভাষা সম্পূর্ণরূপে আয়ত্ত করিতে পারে নাই। ইহাতেও যে কাজ চলে তাহাই আশ্চর্য। কাজ চলে কিন্তু

জীবনের বারো-আনা দুঃখ-কষ্টেরও সৃষ্টি করে। মন বলিয়া আমরা বাহ্যকে নিশ্চিন্ত জানিয়া রাখি, একদা কোন্ বিপদের মুহূর্তে বুঝিতে পারি, মোটেই তাহা মন নয়— অকস্মাৎ অসময়ে যেমকি বাহির হইয়া পড়ে।

মন নিয়ে কেউ বাঁচে না ক
মন বলে যা পার রে
কোন জন্মে মন সেটা নয়
জানে না কেউ হায়রে !
গুটা কেবল কথার কথা,
মন কি কেহ চিনিস্ ?
আছে কারো আপন হাতে
মন বলে এক জিনিষ ?
চলেন তিনি গোপন চালে
স্বাধীন তাঁহার ইচ্ছে ।
কেই বা তারে দিচ্ছে, এবং
কেই বা তারে নিচ্ছে ।
চাই নে রে, মন চাইনে ।
মুখের মধ্যে ঘেটুকু পাই—
যে হাসি আর যে কথাটাই
যে কলা আর যে ছলনাই
তাই নে রে, মন, তাই নে ।

মন তো এই জাতীয় পদার্থ; তাহাকে উপেক্ষা করিয়াও সংসারের স্থূল কাজগুলি একরকম চলিয়া যায় বটে, কিন্তু আবশ্যক হইলেই যে তাহাকে মিলিবে—এমন কথা নাই। আর যদিই বা মেনে হয়তো দেখিব কীটের সন্ধানে হৃদয়-গহ্বরে হাত দিয়া কেউটা সাপ টানিয়া বাহির করিতে হইল, অতএব গভীরভাবে তন্মোগ না করিয়া

মুখের মধ্যে যে টুকু পাই—ইত্যাদি ।

আরো মজা সংসারের রাজপথে বুদ্ধি যে পথে চলে, মনের চাল, অনেক সময়েই তাহার বিপরীত। গভীর কথা বলিলে যে ঠাট্টা মনে করে, ঠাট্টাকে অকাটা সত্য বলিয়া ধরিয়া লয়—ঠাট্টা ও সত্যের ‘কমেডি অব্ এররস্’ তো সংসার-রঙ্গমঞ্চে এ জন্ত লাগিয়াই আছে। কাজেই হৃদয়ে যখন গভীর ব্যথা, তাহাকে লঘু করিয়া কথা কহিতে

হয়। আর বিজ্ঞপের উচ্চহাস্তকে অশ্রুজলের উজ্জ্বল ঠেলিয়া ছাড়া পাঠাইবার উপায় নাই। সুখের দিনে ব্যথা দেওয়া, ব্যথার দিনে সুখের ভান—করিতেই হয়, কারণ মন মহাশয়ের চাল যে উঁচু। অশ্রুজলের সরোবরে নভঃশায়ী মাছটা দেখিতেছি অথোবদনে, কিন্তু তাহাকে লক্ষ্য করিয়া বানটা নিক্ষেপ করিতে হয় উৰ্দ্ধ দিকে।

[ভীৰুতা, জটব্যা]

এমন অদ্ভুত যাহার স্বভাব, তাহার উপর জুলুম চলে না। দৈবাৎ যদি মন পাওয়া যায় ভালো, আবার দৈবাৎ যদি মন দিয়া ফেলি ভালো; ইহার অধিক আর মানুষে কি করিতে পারে, কারণ—

চলেন তিনি গোপন চালে
স্বাধীন তাঁহার ইচ্ছে।
কেই-বা তাঁরে দিচ্ছে এবং
কেই-বা তাঁরে নিচ্ছে।

এই হাস্তকর ও প্রাণাস্তকর সত্যটা বুঝিতে পারিয়াছেন বলিয়াই মন-দেওয়া-নেওয়া সম্বন্ধে কবির এই প্রকার অনির্দিষ্ট শৈথিল্য। তুমি যদি মন না দাও তবু ছুঃখ নাই—

তুমি যদি আমায় ভালো না বাসো
রাগ করি যে এমন আমার সাধ্য নাই ;

আসল কারণ তোমার মনের মালিক তুমি নিজেও নও। আবার, আমাকে মন দিলেও ভাবনার অস্ত নাই—

আমায় যদি মনটি দেবে,
দিয়ো, দিয়ো মন।
মনের মধ্যে ভাবনা কিন্তু
রেখে সারাক্ষণ।

ইহার সরল টীকা এই যে—মনের বদলে মন না পাইলে ছুঃখ করিও না, কারণ আমার মনের মালিক আমি নিজে নই।

এমন অবস্থায় বুদ্ধিমানের লক্ষণ হাতে হাতে বাহা পাওয়া যায় তাহাই গ্রহণ করা। ইহাতে অন্ন হইলেও কিছু পাওয়া যাইবে, নতুবা, এমন অদ্ভুত জিনিসের বাজারে পাইকারী কারবার করিতে গেলে ঠকিবার আশঙ্কাই বোল আনা। হাতে হাতে পাইয়াও বেহাৎ হইয়াছে এমন নজীরের অভাব নাই। মরু-পাহাড়ের দেশে পথ

চলিতে একটা আঙুর ফল পাইয়াছিলাম। দারুণ তৃষ্ণাতেও তাহা ব্যবহার করি নাই ; মুঠার মধ্যে চাপিয়া পথ চলিয়াছি। [একটি মাত্র, দ্রষ্টব্য]

তৃষ্ণা-দীর্ঘ সংসার-পথে এমনি করিয়া কত না দুর্লভ আঙুর ফল আমরা নষ্ট করিয়া ফেলিতেছি ; কেন-না, বর্তমানকে ভবিষ্যতের কাছে বাঁধা দিয়া ‘আরো-চাইব’ ভাঙার দ্বারে মাথা ঠুকিয়া মরার লোভ সংবরণ করিতে পারি না। মনের এই যে নূতন পরিচয় ইহাও কবির সহজ-রসজাত।

কিন্তু সবচেয়ে বেশী এই সহজরসের প্রকাশ কবির জীবনের যৌবন-বিদায়-প্রসঙ্গে। ক্ষণিকা কাব্য যৌবন ও প্রৌঢ়ত্বের সীমান্ত ; কিন্তু হুই রাজ্যের সীমান্তে শত্রুতার চিহ্ন বড় বড় দুর্গে কণ্টকিত হইয়া বিরোধ প্রচার করিতেছে না। হুই মিত্ররাজ্যের সন্ধিহীন অমনোযোগী দর্শকের চোখেই পড়ে না, কেবল স্তম্ভভাবে লক্ষ্য করিলে একটা পরিবর্তন ধরা পড়ে। এ যৌবন-বিদায় অনিচ্ছুক যঘাত্তির ক্ষুদ্র ক্রন্দনে ধ্বনিত নহে ; দিবস-সন্ধ্যায় যেমন, নদী-সমুদ্রে যেমন, ফুল-ফলে যেমন, অতি অনায়াসে, অতি অলক্ষ্যে, একটীর আর একটীতে পরিণতি।

গাথরে মিছে প্রবোধ দেওয়া,

অবোধ তরী মম

আবার যাবে ভেসে।

কর্ণ ধ’রে বসেছে তার

যমদুত্তের সম

স্বভাব সর্ব্বনেশে।

যে শান্তি ও নির্বেদে ক’ব যৌবনকে বিদায় দিলেন, তাহা কবির জীবনের শেষ কথা নয় ; পরবর্তী জীবনে নানা প্রবলতর স্রোতে শান্ত এই নদীকে পুনরায় ক্ষীণ করিয়া তুলিবে। [পরামর্শ, দ্রষ্টব্য]

যাহা হোক, এই রকম বিষাদপূর্ণ বিরতির সহিত কবি চল্লিশের ঘাট হইতে যৌবন-ভরীকে বিদায় দিয়াছেন। এই তরীর বাগিজ্যে তাহার কত লাভ হইয়াছে, সে হিসাব তিনি করিলেন না, শুধু মনে একটা ক্ষীণ আশার মত রহিল যে, এত বারের আনাগোনা যদি কোনো সোনা-করা চরণ ইহাতে পড়িয়া থাকে, তবে ইহার অস্তিত্ব সার্থক।

একে একে আমরা কবির ব্যক্তিত্বকে নানা দিক্ হইতে দেখিলাম, এখন সেই ব্যক্তি আমাদেরকে কি ভাবে দেখিয়াছে, তাহার আলোচনা আবশ্যক। সংসারের প্রতিও কবির এই রকম একটা নিরতিশয় বিরতির স্বর।

সংসারের সুদীর্ঘ যাত্রায় অনেক সুখ ও ব্যথা কবি পাইয়াছেন, কিন্তু আজ পথের শেষে কি বাকি রহিল! সংসারের গোলাপ খরিয়া গেল, কাঁটার আঘাত শুধু রহিল। ভবিষ্যতের শাখায় সংসারের আরো অনেক ফুল ফুটিবে, কিন্তু তাহা সম্ভোগের সুযোগ কবির হইবে না! কিন্তু তবু কবির ইহাতে ক্ষোভ নাই, শুধু একটা দীর্ঘশ্বাস মাত্র। এই কবিতাটিতে যে গুর, সংসারের প্রতি মনোভাবের তাহা প্রতীক। [স্থায়ী-অস্থায়ী, দ্রষ্টব্য]

কোথায় ছই বোন জল আনিতে গিয়া তাঁহার দিকে একবার স্কোড়ুক হাস্ত বিনিময় করিল। বাস এইটুকু, তাহাতেই কবির সম্ভাব। আর সেই যে মেয়েটি থেয়া নৌকায় ধানের আঁটি বহিয়া পার হইয়া গেল, কিন্তু ঠিকানা বলিয়া গেল না। চিত্তপটে কবি তাহাকে বারবার আঁকিতে ও মুছিতে লাগিলেন, কিন্তু বস্তুজগৎ-গত ঐ মেয়েটিকে একবারও ঠিকানা জিজ্ঞাসা করিলেন না। [ছই বোন, যাত্রী, দ্রষ্টব্য]

তাঁহার ছইজন এক গাঁয়ে থাকেন—এই তো যথেষ্ট। তাঁহার নাম তো গাঁয়ের পাঁচ জনে জানে। ইহাতেই কবির সম্ভাব। বাস্তবিক জীবনে কি এতদধিক আর কিছু সত্যই পাওয়া যায়! আর সেই যে ময়নাপাড়ার মাঠে আসন্ন বাদলের আনতচ্ছায়ায় বালিকাটি। গাঁয়ের লোক যাহাকে কালো বলে, কবি যাহাকে নাম দিয়াছেন কৃষ্ণকলি! আবারের অজ্ঞানত কালো মেঘের সহিত মিলিয়া গিয়া তাহার কালো দৃষ্টি কবির প্রাতি নিক্ষিপ্ত হইয়াছিল কি না আজ তাহা কেবল অহুমানের বিষয়। [এক গাঁয়ে, কৃষ্ণকলি, দ্রষ্টব্য]

আজ সব জিনিসকেই, শুধু সেই অজ্ঞাতনামা নারীটিকে নয়, তিনি বলিতে পারেন,

যেমন আছ তেমনি এস

আর কোরো না সাজ!

* * *

এসো হেসে সহজ বেশে

নাই বা হ'ল সাজ।

সুখ-দুঃখ কিছুই সংসারের একান্ত নয়! সুখটাই তো একক নয়! রথের মেলায় ভালপাতার বাঁশী হাতে মেয়েটির পাশেই, সেই রোরুণ্ণমান বালকটি, একখানি রঙীন লাঠি কিনিতে যাহার একটি পরশা নাই। ছই-ই আছে, ছই-ই সমান সত্য। সুখ-দুঃখের সাম্যে সংসারের তুল্যদণ্ডে ভার-সাম্য ঘটয়াছে। শ্রোতৃদের সীমায় হৃদ্বিনের ঝাপ্টায় যখন যন উদ্‌বাস্ত, তখন ছেলেবেলার তুফানে নাগার জলে নৌকা-ডুবির কথা মনে পড়িয়া যায়! তোমার প্রতি লক্ষ্য করিয়া কোনোটাই

আসে নাই। তাহার নিয়মে সে আসিল, নৌকার নিয়মে নৌকা ডুবিল। অনেক
সুখ তো পাইয়াছ, হুঃ ও কিছু পাইবে, এই তো সত্য। [সুখদুঃখ, খেলা, দ্রষ্টব্য]

তোমার মাপে হয়নি সবাই,
তুমিও হওনি সবার মাপে,
তুমি মর কারো ঠেলায়,
কেউ বা মরে তোমার চাপে ;—
তবু ভেবে দেখতে গেলে
এমনি কিসের টানাটানি ?
তেমন করে' হাত বাড়ালে
সুখ পাওয়া যায় অনেকখানি।

* * *

মাকাতারি আমল থেকে
চলে আসছে এমনি রকম ;
তোমারি কি এমন ভাগ্য
বাঁচিয়ে যাবে সকল জন্ম ?

সংসারে-হাটে বেচা-কেনার কবি অনেক ঠকিয়াছেন ; তবু নিরবচ্ছিন্ন ফাঁক তাঁহার
ভাগ্যে নয়। ক্ষতি যতই হোক না কেন, গ্রহরার পণ, পারানীর কড়ি, দোকানীর
মূল্য, ভিকার দান, এমন কি দস্যুর লোভ মিটাইয়াও গৃহের জন্ত সর্বদাই কিছু
থাকে। তবে ইহা নির্ভর করে নিজের দৃষ্টির প্রতি। [কৃত্তার্থ, দ্রষ্টব্য]

তেমন করে' হাত বাড়ালে
সুখ পাওয়া যায় অনেকখানি।

‘উদাসীন’ ও ‘শেষ’ নামে কবিতা দুইটিতে কবি এই ভাবটিকে বিশদ ও গভীরতর
ভাবে পরিণতির মধ্যে আনিয়া ফেলিয়াছেন। পূর্ব-লিখিত অংশের সহিত এ দুইটি
জুড়িয়া পড়িলে কবির বক্তব্য ও তৎপ্রসঙ্গে এই আলোচনা সর্বাঙ্গোপতা লাভ করিবে।
এতকণ বে সংসারের কথা বলিলাম, কবির ব্যক্তিত্ব হইতে তাহা স্বতন্ত্র। কিন্তু
ইহা সম্পূর্ণ নয়। আরো দুই পর্যায়ের কবিতা আছে, প্রকৃতি- ও কাল-বিষয়ক,
যাহার আলোচনা এই প্রসঙ্গে কর্তব্য।

মানব- ও প্রকৃতি-বিষয়ক কবিতায় বস্তুতঃ ভাগ করা চলে না, তবে যাহাতে
প্রকৃতির সহিত একাত্মকতা অধিকতর, তাহাকে আলোচনার সুবিধা জন্ত স্বতন্ত্র

ধরিয়া লইয়াছি। কবি-চিন্তের সহজরসবোধ প্রকৃতির সরল ও আপাততুচ্ছ বৃশ্চলিতে প্রতীক খুঁজিয়া লইয়াছে। পল্লোগ্রামের পথ, বর্ষার গত-উদ্বেলতা-শূন্য নদীর পার; শারদীয় স্বচ্ছ-আনন্দের মধ্যে শুভ্র কাশহিল্লোলিত নদীর চর; মেঘমুক্ত বর্ষা-প্রভাত; আসন্ন আষাঢ়ের ছায়া-গভীর অপরাহ্নে দুইটি করুণ চক্ষু—ইহাই প্রধানতঃ কবির উপজীব্য। বর্ষার দুইটি কবিতা আছে, ‘আষাঢ়’ ও ‘নববর্ষা’। আষাঢ় কবিতাটিতে বর্ষার গম্ভীররূপের প্রতি তত লক্ষ্য নাই—যতটা তাহার মাহুষ-বৈশা মূর্তিটিতে। নববর্ষাতে মনুষ্য লোকাভ্যন্তর বর্ষার নিজস্ব গম্ভীর মূর্তি। নানা কারণে ইহা অগণিকা পর্য্যায়ের নহে।

গায়ের পথে চলেছিলাম

অকারণে;

বাতাস বহে বিকালবেলা

বেহুসনে।

কোকিল-ডাকা পথ দিয়া কবি নিজ মনে চালিয়াছেন। মানুষের কথা প্রত্যক্ষতঃ তাঁহার মনে নাই, কেবল আভাসতঃবার দুই গৃহকর্ম্মরত কলস ও কিস্কিনী ধ্বনিত হইয়া সরল এই পরোদ্বোধের অন্তরণে বাস্তব যে মানব জীবন আছে—তাহা কবির কল্পনার উদ্ভাটিত করিয়া দিয়াছে। প্রকৃতিরস এখানে লক্ষ্য, মানবরস উপলব্ধ মাত্র।

এখানে অভাসতঃ যে মানবরসের পরিচয় পাইলাম, ‘কূলে’ কবিতায় সে রস আরো সুদূর। যদিও নদীর ঘাটটি যানের, কিন্তু ঐ পর্য্যন্ত, তারপরে কেবল

ভাঙা পাড়ির গায়ে শুধু

শালিখ লাখে লাখে

খোপের মধ্যে থাকে।

এবং এ ভাঙা পাড়ে ধেনু জলপানে আসে না, শুধু দূর গ্রামের দু-চারিটি ছাগ চরিয়া বেড়ায় আর থাকিয়া থাকিয়া

জলের পরে বৈকে-পড়া

খেজুর শাখা হ’তে

ক্ষণে ক্ষণে মাছরাঙাটি

বীপিয়ে পড়ে স্রোতে।

রবীন্দ্র-কাব্যে “বস্তুতন্ত্রতা” নাই যাহারা বলেন, তাঁহারাও বাঙলাদেশকে এমন সহৃদয়তা ও নিপুণতার সহিত দেখিয়াছেন কি না জানি না। তবে বাস্তব-তত্ত্ব রবীন্দ্রনাথে

নাই, কিন্তু বস্তি ছাড়া আর কিছু বস্তু নয় এমন অসার মতে বোধহয় বস্তুতন্ত্রতা প্রকাশ পায় না।

‘দুই তীরে’ দ্বারা আছেন, তাঁহারা মানুষ হইলেও উপলক্ষ ; লক্ষ্য এ-পারের শরৎকালের চর, ও-পারের ঘনচ্ছায়া বন, আর মাঝখানকার অর্থবহল নদীর কলধ্বনি। দু-পারের মানুষ দুটির অস্তিত্বের মূল্যবান ফ্রেমে বাঁধানো প্রকৃতির এই চিত্রটিই প্রধান উপভোগ্য। ‘আবাড়’ ও ‘অবিনয়’ বর্ষার কবিতা। কিন্তু এ বর্ষা আত্মসম্পূর্ণ মনুষ্যলোক হইতে স্বতন্ত্র, চিরন্তন কালের বর্ষা নহে। ইহা মাহুয়ের বর্ষা ; মাহুয়ের দিগ্বলয়ে আপনার বৃহৎ রূপকে গণ্ডিবদ্ধ করিয়া ইহা প্রকৃতি হইতে স্বতন্ত্র বস্তুতঃ ‘অবিনয়ে’ বর্ষা ও নিরুপমার মধ্যে কে যে লক্ষ্য তাহার নির্ণয় দুর্ব্বল। বর্ষার প্রত্যেকটি চিত্রের সহিত নিরুপমাকে সংযুক্ত করিয়া দিয়া উভয়কে সমান আসন দেওয়া হইয়াছে। আর ‘আবাড়’ কবিতায় বিশাল আকাশ গৃহ-প্রাক্কণের দ্বারা সম্পূর্ণভাবে দিক্‌বলয়িত।

প্রথম শ্লোকে, পাঠকের চিত্তকে গোড়াতেই প্রকৃতির উদ্বেলতা হইতে গৃহে আনিবার চেষ্টা। গৃহে থাকিয়াও যে দৃশ্য চোখে পড়ে, তাহা মানুষের হাতের কাজ

বাদলের ধারা ঝরে ঝর-ঝর
আউবের ক্ষেত জলে ভর-ভর,

দ্বিতীয় শ্লোকে প্রকৃতির কোনো সঙ্গীত নাই।

ওই ডাকে শোন খেয় ঘনঘন,
ধবলৌরে আন গোহালে।

ইহা সংসারাতীত সঙ্গীত নয়।

তারপরে—

দুয়ারে দাঁড়ায়ে ঙগো দেখ্‌দেখি
মাঠে গেছে যারা তারা কিরেছে কি ?
রাখাল বালক কী জানি কোথায়
সারাদিন আজি খোয়ালে।

তৃতীয় শ্লোকে বর্ষানদীর তরল কলধ্বনি শ্রবণ হুটিয়াছে, কিন্তু সে নদী, সে ঘাট একান্তভাবে প্রকৃতির নয় তাহা খেয়া-পারাপারের ঘাট, এবং বর্ষার সঙ্গীতে বে-ধ্বনি মিশ্রিত তাহা মানুষের খেয়া-মাঝিকে আহ্বানের কণ্ঠস্বর। চতুর্থ শ্লোকে

আবার সেই পূর্বোক্ত নিষেধ। এ প্রকৃতি বিশেষ করিয়া ক্ষণিকার প্রকৃতি, মানুষ-যেঁসা এবং স্বপ্ন; আপনার বৃহৎ গম্ভীর রূপ ক্ষণিকার সহজ মনের স্বচ্ছ চাদরে আবৃত করিয়া আসিয়াছে। নববর্ষা হইতে ইহার পার্থক্য কোথায়, তাহা যথাসময়ে আলোচনা করিলে, আমার বক্তব্য আশা করি আরো স্পষ্ট হইয়া উঠিবে।

কবি 'সেকাল' কবিতাটিতে কালিদাসের কালে জন্মগ্রহণ করিলে কি করিয়া জীবনযাপন করিতেন—তাহার একখানি চিত্র দিয়াছেন। কাব্য ও জীবন তখন শিশুর মত একই দোলায় দিনযাপন করিত; সেই মানসলোকের ছবিখানি আমাদের মত নীরস পাঠকেরও চিত্ত আকর্ষণ করে। কিন্তু তাহা চিরদিনের জ্ঞান আয়ত্তাতীত বলিয়া কবির বিশেষ দুঃখ নাই। তাহার এই সাধনার মূলে বর্তমান কালের প্রতি গভীর আসক্তি। তিনটা কালের মধ্যে বর্তমানটাই সহজ ও প্রত্যক্ষ ও সত্য। অল্প দুইটা কালকে বর্তমানের কঙ্কাল দিয়া রচনা করিয়া কল্পনার প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করিতে হয়। যদিও কালিদাসের কালের বরাজনাগণ অন্তর্হিত, জীবনের সেই অংশের অভিনেতৃগণ অনুপস্থিত, কিন্তু সেই রঙ্গমঞ্চ তো পড়িয়াই আছে। বকুল তেমনি করিয়াই ফুটিতেছে, এবং ফান্তনে অশোক তরুচ্ছায়ায় দক্ষিণ সমীরণ তেমনি করিয়াই প্রাণে অহৈতুক আনন্দ জাগাইয়া দেয়।

কিন্তু কালিদাসের কালের তাহার কি সত্যই নাই! - বর্তমানের ইহাদের মধ্যেই অতীতের তাহার বিরাজ করিতেছেন।

যরব না ভাই নিপুনিকা
চতুরিকার শোকে,
তীরা সবাই অল্প নামে
আছেন মর্ত্যলোকে।

কাল-মাহাত্ম্যে অবশ্য কিছু পরিবর্তন হইয়াছে, তাহার কারণ—

পরেন বটে জুতা মোজা,
চলেন বটে সোজা সোজা,
বলেন বটে কথাবার্তা
অল্প দেশীর চালে;

কিন্তু তাহাদের চক্ষের চাহনি প্রকাশ করিয়া দিতেছে যে, ইহারাই নামান্তরে সেকালেও ছিলেন। ক্ষণিকা ব্যতীত অল্প কোন কাব্যে এমন ক্লাসিকাল চিত্রময় কবিতায় জুতা-মোজার আয়দানী নিশ্চয়ই হস্তকর হইত। শ্রিতরসোজ্জল ক্ষণিকার

পারিশ্রমিকে জুতা-মোজাও দিব্য মানাইয়া গিয়াছে। এ পর্য্যন্ত একরকম হইল। কিন্তু এবারে বর্তমানের কবি কালিদাসের উপরেও একহাত লইয়াছেন।

আপাতত এই আনন্দে

গর্জে বেড়াই নেচে,

কালিদাস তো নামেই আছেন

আমিই আছি বেঁচে।

নামে থাকার চেয়ে বাঁচিয়া পাকা অনেক বেশী মূল্যবান; এখানে বর্তমানকে পূরা দাম দেওয়া হইয়াছে। বর্তমানের স্বাদ গন্ধ উজ্জ্বল বহিয়া অতীতে আর যাইবে না, কিন্তু অতীতের আশ্বাদ কবি বাঁচিয়া থাকিয়াই পাইবেন। আর কালিদাসের নারীদের আভাস তো বর্তমানে পাওয়া সম্ভব, কিন্তু—

আমার কালের বিনোদিনী

মহাকবির করনাতে

ছিল না তাঁর ছবি।

অত্যন্ত কৌশলে বর্তমানের বিনোদিনীকে কালিদাসের রমণীগণের সহিত যুক্ত করিয়া দিয়া তাঁহার জয় ঘোষণা করা হইয়াছে; ইহাতে অতীতের উপরে বর্তমানেরই জয়! কাব্যের উপরে জীবনের জয়।

এ যেমন অতীতের কথা, ‘কর্ণফলে’ ভবিষ্যতের কাহিনী। পরজন্ম সত্য হইলে কবিকে আবার বাংলা দেশের রাজধানীতে জন্মগ্রহণ করিয়া যে জীবন একদিন যাপন করিয়াছিলেন, তাহারই পুনরাবৃত্তি করিতে হইবে। অতীত ভবিষ্যতের দুই পাখা শুটাইয়া কবি বর্তমানের আকাশে মুগ্ধ ও নিস্তব্ধ হইয়া আছেন। প্রাক্‌বর্তী ও পরবর্তী কাব্য হইতে ক্ষণিকার ইহাও একটা বিশেষত্ব। এই বর্তমানের প্রতি আসক্তিতে বোকা যায়, কাব্য ও জীবনকে ক্ষণিকার কবি একবৃন্তে গ্রহণ করিয়াছেন।

‘আবির্ভাব’ ‘কল্যাণী’, ‘অন্তরতম’, ‘সমাপ্তি’ এই চারিটি কবিতা ক্ষণিকা পর্য্যায় হইতে একটু স্বতন্ত্র। ইহাদের মধ্যে জীবন-দেবতা ছাড়া অল্প সুরও লাগিয়াছে। ‘আবির্ভাবে’ জীবন-দেবতার সহিত প্রকৃতির সৌন্দর্য্য-লক্ষ্মীর মিলন; এই দুইটিতে মিলিয়া সমস্ত কবিতাটির রসোদ্বোধন করিয়াছে। ‘কল্যাণী’তে জীবন-দেবতার ও আদর্শায়িত গৃহলক্ষ্মীর মিলন। শেষের দুটিতে জীবন-দেবতা, কাব্যলক্ষ্মী, গৃহলক্ষ্মী মিলিয়া বিচিত্র রসের প্রেরণা দিয়াছে। ‘সমাপ্তি’ কবিতাটির নামে মনে হয় গ্রন্থ শেষের জন্ত হয়তো বিশেষ করিয়া ইহা লিখিত। ‘আবির্ভাব’ ছাড়া, অল্প তিনটিতে ক্ষণিকার সুর যে একেবারে নাই, তাহা বলা চলে না। সহজ-সরলতা ও ফোভহীন

অবসানের মাধুর্য্যে ইহার পূর্ণ। এমন কি ‘আবির্ভাবের’ ছন্দ ও ছাবার পূর্ণতা, যদিচ, ঠিক ক্ষণিকার সর্কাদীপ সরলতাকে সম্পূর্ণভাবে স্বীকার করে না, তবু এই বিচিত্র লক্ষ্যকে কবি যে গৃহে আত্মন করিয়াছেন, তাহা ক্ষণিকার পাতার কুটির এবং যে বাঁশিতে তাহার প্রসাদ যাক্সা করিয়াছেন, তাহা সেই বেতসের, যাহাতে ক্ষণিকার সরল গানগুলি এতক্ষণ ধ্বনিত হইয়াছে।

‘নববর্ষা’ রবীন্দ্রনাথের ‘অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবিতা। কিন্তু ইহা ক্ষণিকা পর্য্যায়ের নহে। সোনার তরী চিত্রায় ইহার যথার্থ স্থান, এমন কি করনাতোও ইহাকে বেমানান হইত না। কেন যে ইহা ক্ষণিকা পর্য্যায়ের নহে সেই প্রসঙ্গে কবিতাটি আলোচনা করা যাক। আরো দুইটি বর্ষার কবিতা লওয়া যাক, ‘আষাঢ়’ ও ‘মেঘমুক্ত’। পরবর্তী দুইটিতে যে রসপ্রবাহ স্বচ্ছ সরল স্রোতে হৃদয়ের উপরিতলে আঘাতমাত্র করিয়া লঘুভাবে প্রবহমান, নববর্ষায় আসিয়া তাহা যেন গভীর ও উদ্বেল হইয়া হৃদয়ের তীর ছাপাইয়া উদ্ভাস হইয়া উঠিয়াছে। ইহার সম্মুখ ক্ষণিকার শিতরসকে উপেক্ষা করিয়া, জীবনের লঘুভাবটিকে অস্বীকার করিয়া, যে-রাগিণী ধ্বনিত করিয়াছে, তাহা বর্তমানের গভী অতিক্রম করিয়া ত্রিকালব্যাপী সমগ্র অস্তিত্বের ভিত্তি কাঁপাইয়া তোলে। পরবর্তী কবিতা দুটিতে হৃদয়ের সেই লঘু ভাব; ইহার বর্তমানের বৃত্তে মাহুয়-যেঁষা বর্ষা। নববর্ষার বর্ষা কালের দিক্চক্রে দ্বারা আবদ্ধ নয়; মানবজীবনের সহিত ইহার সম্বন্ধ নাই এমন হইতে পারে না, তাহা হইলে ইহা কবিতাই হইত না; যে মানব-জীবনের সহিত ইহার সম্পর্ক তাহা আদর্শায়িত মানব-জীবন; প্রত্যক্ষ সংসারের সহিত ইহার কোনো যোগ নাই। ইহার পটভূমিতে কালিদাসের কাব্য ও বৈষ্ণব কবিশ্রবের পদাবলী। কালিদাসের নায়িকাদের ও বৈষ্ণবের রাধিকার নানা আভাসে ইঙ্গিতে ইহার আকাশ পরিপূর্ণ। এক কথায় জীবনকে এখানে কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখা হইয়াছে। আষাঢ় কবিতার আলোচনা এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

আবার ‘মেঘমুক্ত’ কবিতায় কান্তবর্ষণ যে বর্ষাদিনের বর্ণনা, তাহা বিশেষ করিয়া বাংলা দেশের একখানি ছবি। যে ছবি কোনো আদর্শায়িত চিত্র নহে,

তোমাদের দেই ছায়া-ঘেরা দীঘি,

ইহা বিশিষ্ট একখানি ছবি, ‘তোমাদের’ বলিয়া তাহাকে একেবারে আঙিনার গভীর মধ্যে আনিয়া ফেলা হইয়াছে। ঘাটে ঘাটে তাহার মানরত মাহুয়; তাহাদের সুখ-দুঃখের কথায় জলন্তল শব্দিত। আবার ‘আষাঢ়’ যেমন—

ওরে আজ তোরা যাসনে, ঘরের

বাহিরে!

বলিয়া নিবেদন করিয়াছিলেন, এখানে তেমনি—সকলকে আহ্বান করিয়াছেন—

মেঘ ছুটে গেল নাই গো বাদল,
আয় গো আয় ।

বলিয়া সকলকে আহ্বান করিয়াছেন। উভয় স্থানেই বর্ষার সহিত সংসারের যোগ স্থাপিত হইয়াছে। ‘নববর্ষার’ এ রকম কোনো আহ্বান বা উল্লেখের দ্বারা বর্ষার সহিত সংসারের অর্থাৎ বর্তমানের যোগ স্থাপন করিয়া দেওয়া হয় নাই। বর্তমানের যোগ বিরহিত এই বর্ষা অনাদিকালের মেঘবাশি হইতে চিরন্তনকালের ধরণীতলে ঝরিয়া পড়িতেছে। যাহারা এই উৎসবে যোগ দিয়াছে, তাহারা কাব্যরাজ্যের ব্যক্তি, আদর্শায়িত তাহাদের জীবন; তাহারা চিরন্তনের অধিবাসী।

কল্পনার ‘বর্ষামঙ্গলের’ সহিত ইহা তুলনীয়। তবে প্রভেদ এই যে, ‘নববর্ষার’ প্রারম্ভে ও অন্তে কবির ব্যক্তিগত ভাববসের উল্লেখ করিয়া চিরন্তন কালের এই বর্ষাকে বর্তমান কালের সহিত সংশ্লিষ্ট করিয়া দিয়াছেন তাহাতে ইহা আরো বেশী করিয়া চিরন্তনের সঙ্গীত হইয়া উঠিয়াছে, কারণ—বর্তমানও চিরন্তনের অন্তর্গত। এই আলোচনার উদ্দেশ্য—কবিতাটিকে ক্ষণিক পর্যায়ে হইতে পৃথক্ করিয়া বধাগানে সন্নিবেশ করা—ইহার উৎকর্ষতা বিচার নহে। ইহা আপন মাহাত্ম্যো বঙ্গসাহিত্যের একটি অত্যাশ্চর্য্য কবিতা।

কল্পনা

চৈতালির প্রসঙ্গে দেখিয়াছি কবি কি ভাবে সোনার তরী হইতে সুরু করিয়া পদ্মার প্রবাহে দেশের নাড়িটিকে এবং অবশেষে শাখা-উপশাখা নদ-নদীর মধ্যে দেশের শিরা-উপশিরাকে অনুধাবন করিয়া আসিতেছিলেন। সোনারতরী, চিত্রা, চৈতালি, এই তিনখানি কাব্যে কবির ব্যক্তিগত জীবনের সহিত দেশের লোকজীবন, পল্লীজীবনের মিলনের পরিচয় আছে। আবার অন্তর্পক্ষে, সাধনা ও অজ্ঞাত গল্পপ্রবন্ধে দেশের কর্মময় জীবনের প্রচেষ্টার ইতিহাস নিবন্ধ। কিন্তু উভয়জ কবির দৃষ্টি বর্তমানের প্রত্যক্ষতায় সঙ্কীর্ণ। এখন যে কাব্যগুলির কথা বলিব তাহাদের মধ্যে কবি বর্তমানকে অতিক্রম করিয়া গেলেন।

কল্পনা, নৈবেद्य, কথা ও কাহিনী ১৩০৪ হইতে ১৩০৮এর মধ্যে অর্থাৎ কবির ছত্রিশ হইতে চল্লিশ বৎসর বয়সে লিখিত।

এই কাব্যগুলিতে প্রত্যক্ষতঃ কোথাও পদ্মার চিহ্ন বা প্রভাব নাই বলিয়া মনে হয় ; মনে হয়, কবির পূর্বজীবনের ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া ইহার স্বতন্ত্র এক পদার্থ। বাস্তবিক কিন্তু তাহা নহে। পদ্মা ও তাহার শাখানদী কবিকে বর্তমানের সহিত মুখোমুখি পরিচয় করাইয়া দিয়াছে। এখানে তাঁহার বিচিত্র জীবনের সুরু—শেষ নহে। স্বভাবতঃই এই বর্তমান হইতে তাঁহার দৃষ্টি অতীতের দিকে প্রসারিত হইয়া গিয়াছে। এই অতীতকে, অতীত ভারতবর্ষকে জানিবার ইচ্ছা হইতেই কল্পনা, নৈবেद्य, কথা ও কাহিনীর জন্ম। সুতরাং দেখা যাইতেছে, প্রত্যক্ষতঃ পদ্মার প্রভাব না থাকিলেও কবির চিন্তকে অতীতের দিকে প্রসারিত করিয়া দিবার পক্ষে পদ্মার প্রভাব নিতান্ত অল্প নহে।

উপরি উক্ত তিনখানি কাব্যকে এক পর্যায়ে ফেলা যায় ;—ইহাতে কবির অতীত ভারতে মানস ভ্রমণের ইতিহাস লিখিত।

কল্পনাতে প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্য্য-বিচিত্র কাব্য, পুরাণ ও জীবনের কথা। কথা ও কাহিনীতে প্রাচীন ভারতের ইতিহাসের বিশাল পটভূমিতে কর্মময় জীবনের ও নৈবেद्यে প্রাচীন ভারতের ধ্যানস্তুতি গভীর অধ্যাত্ম-জীবনের কথা।

চৈতালিতে আসিয়া কবির জীবনের একটা পর্ব যে সমাপ্ত হইয়াছে তাহা এই কারণেই। পূর্ব পর্য্যায়ের তিনখানি কাব্য প্রধানতঃ বর্তমানের প্রত্যক্ষ ভিত্তি ও

ব্যক্তিগত জীবনের ক্ষুদ্র পরিসরের উপর স্থাপিত। কল্পনা প্রভৃতি কাব্য তিনখানি পরোক্ষ কল্পনার অসীম ও বৃহত্তর অতীত জীবনের বিরাট পাদপীঠের উপরে দণ্ডায়মান। কিন্তু তাই বলিয়া বিচ্ছেদ আছে বলা চলে না; বর্তমান ও অতীতে যেটুকু প্রভেদ—অর্থ্যাৎ সাধারণ লোকের চক্ষে—সেইটুকু মাত্র। কবির চক্ষে কালপ্রবাহ অখণ্ড; তাঁহার নিকটে ভারতের অতীত ও বর্তমানে যেমন বিচ্ছেদ নাই—তেমনি অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে গ্রথিত এই দুই কাব্য-পর্যায়—ইহা সর্বদা মনে রাখা আবশ্যক। মানুষ বিশ্বলোকে জন্মগ্রহণ করিয়া স্বীয় শক্তিদ্বারা এই বিশ্বলোকের পার্শ্বে আর একটি নূতন জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে—শিল্পলোক। এই শিল্পলোকের অন্তর্গত সাহিত্যলোক। ইহা তাহার কাছে বিশ্বের অপেক্ষা খাটো নহে,—অনেক সময়েই বিরাটতর ব্যঞ্জনা য় পূর্ণ। শিল্পিগণ নূতন সৃষ্টির সময়ে কখনো এই বিশ্বলোক হইতে, কখনো এই শিল্পলোক হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া থাকে। সাহিত্য রচনায় যেমন প্রকৃতির বর্ণ, গন্ধ, শব্দ গ্রহণ করিলে তাহাকে চুরি বলা চলে না—তেমনি কালিদাস, ব্যাস, বাম্বীকির শিল্পজগৎ হইতে উপাদান সংগ্রহ করিলে তাহা চুরি বলিয়া না ধরাই কর্তব্য। ‘কল্পনা’ এই শিল্পলোকের উপাদানে বহুল পরিমাণে গঠিত।

সোনার তরী প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থে কবি বর্তমানের কথা, ব্যক্তিগত জীবনের কথা বলিয়াছেন—তিনি একেবারে জীবনের সঙ্গে, প্রকৃতির সঙ্গে মুখোমুখি দাঁড়াইয়া বিশ্বলোক হইতে হাতে হাতে মাল-মশলা সংগ্রহ করিয়াছেন। কিন্তু এখানে তাঁহার চক্ষু অতীতের দিকে—দূরবর্তী দেশ ও কালের দিকে—যে জীবন, আজিকার ভারতবর্ষ হইতে নিঃশেষে অপসৃত হইয়াছে—সেই জীবনের ইতিকথা কবির বক্তব্য। কাজেই কবিকে সেই পুরাতন জীবনের সৌন্দর্য্য-জিজ্ঞাসু হইয়া এই শিল্প-জগতের সাহায্য লইতে হইয়াছে। এই সৌন্দর্য্য-ব্রতে কালিদাস তাঁহার প্রধান সহায়। ‘কল্পনা’র বহু কবিতায় এই শিল্পজগতের পরিচয় আছে; বর্তমানের মহাকবি প্রাচীন কবিদের শিল্পজগতের চশমা চোখে দিয়া অতীত জীবনকে দেখিয়াছেন, কাজেই তাহার রংটা শিল্পলোকের, কিন্তু এই দৃষ্টি তো পুরাতন নহে, অপরের নহে, তাহা আধুনিক এবং রবীন্দ্রনাথের একান্তভাবে নিজস্ব।

আরো দুই একটি আবশ্যক কথা মনে রাখিয়া ‘কল্পনা’ পাঠ করা উচিত। আধুনিক মানবমন অত্যন্ত উৎকটভাবে তত্ত্বপরায়ণ, কেবলমাত্র নিছক সৌন্দর্য্য, গল্প তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে না। সে বলিয়া ওঠে,—সৌন্দর্য্য, চিত্র, গল্প, এ সবই উত্তম; কিন্তু এই যে সুন্দর বস্তু, চিত্র, গল্প, এ সবক্কে তোমার বক্তব্য কি সেইটাই আমার লক্ষ্য; সৌন্দর্য্য ও গল্পটা উপরি-পাওনা! এই আধুনিক মন যতক্ষণ পর্য্যন্ত বস্তুর সহিত নিজের আপেক্ষিক সম্বন্ধটি উপলব্ধি করিতে না পারে ততক্ষণ যেন

তাহার স্বস্তি নাই। কিন্তু প্রাচীন কালের মন এমন একান্তভাবে তত্ত্বজিজ্ঞাসু ছিল না, তাহার একটি অতি সরল বিবিক্ত, নিরাসক্ত ভাব ছিল। সুন্দর বস্তু দেখিয়া, সুন্দর গল্প শুনিয়াই সে খুসী, তব্দের কশা তাহাকে উৎপীড়িত করিয়া তুলিত না।

রবীন্দ্রনাথের পূর্বের কাব্যগুলি আধুনিক মনের সৃষ্টি। তাহাতে কেবল সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি করিয়া তৃপ্তি নাই, সঙ্গে কবির ব্যক্তিত্বটিও মস্তব্য আকারে সৃষ্টিকে অমুখাবন করিয়াছে। কিন্তু কবি যখন প্রাচীন জীবনে প্রবেশ করিয়াছেন, তখন যেন তিনি তাহার এই আধুনিক মুখের মনটাকে কথঞ্চিৎ শাস্ত সংযত বিবিক্ত করিয়া নিছক শিল্পার মত সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহা বিশেষ শক্তির পরিচায়ক। প্রাচীন জীবনের মর্ম্মের সহিত এমন নিবিড়ভাবে তিনি একাত্মকতা অর্জ্বাব করিয়াছেন যে, দৃষ্টিকে পর্য্যন্ত সেই অতীত জীবনের অবিমিশ্র সৌন্দর্য্য-দর্শনের উপযোগী করিয়া ফেলিয়াছেন। প্রাচীন ভারতের ঐতিহ্য জীবনের, অভিনব শিল্প-জগতের, যে খণ্ড ছিল অংশগুলি ইতস্ততঃ কাব্যে পুরাণে পড়িয়া আছে, তাহা কবির চিন্তে যে স্মর, যে চিত্র দ্বাণ্ড করিয়া দিয়াছে ‘কল্পনা’র কবিতাগুলি তাহারই সহিত কবির মানব-ভাবায় উত্তর-প্রত্যুত্তর। লক্ষ্যকে উপলক্ষে পরিণত করিয়া ইহাতে তব্দের কোঠায় পৌঁছবার প্রয়াস নাই।

ভাষা ও ভঙ্গীর প্রসাধন-কলা ‘কল্পনা’র বৈশিষ্ট্য। পূর্ব পর্য্যায়ের কাব্যের মূলে ছিল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা; ইহা সজীব, প্রতিনিয়ত নব নব অবস্থার ঘাতপ্রতিঘাতে আহত হইতে হইতে চলন্ত জীবনের সঙ্গে তাল রাখিয়া ইহা বর্দ্ধমান, ইহার প্রধান লক্ষণ গতিবেগ। এই চলমান অভিজ্ঞতাকে সার্থকভাবে রূপ দিতে গেলে কাব্য স্বভাবতঃই গতিপরায়ণ হইয়া ওঠে; তাই পূর্ব পর্য্যায়ের কাব্যলক্ষণ—‘সাধনবেগ’।

‘কল্পনা’র ভিত্তি প্রধানত অপরের অভিজ্ঞতা, তাহা পূর্ব পর্য্যায়ের কাব্যের অভিজ্ঞতার জায় সজীব, ক্রিয়াশীল, গতিবান্ নহে। চলন্ত নদীতে কমল-বন সম্ভব নহে, কিন্তু সেই নদী যদি কালক্রমে যজিয়া গিয়া বদ্ধশোভ স্রোতের সৃষ্টি করে, তখন তাহার চতুর্দিকে শৈবাল ও কমলে যে সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি হয়, তাহা উহার প্রসাধন-কলা। ‘কল্পনা’র অভিজ্ঞতা সেই অতীত জীবনের স্রোতশ্চ্যুত বদ্ধ জলাশয়, স্থিতি ইহার বিশেষত্ব, গতি নহে। এই জাতীয় অভিজ্ঞতাকে রূপ দিতে গেলে, ভাষা, ছন্দ ও বাগ্ভঙ্গীর কারু-সুন্দরিত প্রসাধন-কলার আশ্রয় গ্রহণ না করিয়া উপায় নাই। পূর্ব পর্য্যায়ের কবিতার গতি বা সাধনবেগ স্বাভাবিক বলিয়াই তাহার পরিণাম কাব্যের বহিরঙ্গের সৌন্দর্য্যকে উত্তীর্ণ হইয়া তব্দের গিয়া পৌঁছিয়াছে। কিন্তু কল্পনায় এই বেগ না থাকায় কাব্যের সৌন্দর্য্যে আরম্ভ, সৌন্দর্য্যেই অবসান

যেখানে পূর্বের সাধনবেগ আসিয়া পড়িয়াছে, যেমন 'বর্ষশেষ' কবিতায়, সেখানে তাহা প্রচুর প্রসাধনের উপকরণে আপনার তীব্রতা হারাইয়া ফেলিয়া খানিকটা মন্দ-বেগ হইয়া পড়িয়াছে।

আরও একটা কথা। মানুষের চিত্ত-বৃত্তিকে যদি দুই ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব হয়, এক দিকে পঞ্চ ইন্দ্রিয়, অপর দিকে মন। রবীন্দ্রনাথের পূর্ব কাব্যে দেখিতে পাই কাব্যের আরম্ভ ইন্দ্রিয়ের দোহে, রূপে, রসে, গন্ধে, স্পর্শে, শব্দে; তাহার পরিণাম তত্ত্বরূপে। কল্পনার কাব্য ইন্দ্রিয়ের দোহেই আরম্ভ ও সমাপ্ত। ইহার কবিতাগুলি রূপে, রসে, গন্ধে, স্পর্শে, শব্দে একেবারে নিটোল, নিখুঁৎ; মন ইহাতে খোদার উপরে খোদাকারি করিবার অবকাশ একেবারেই পায় নাই। এই কাব্যে রবীন্দ্রনাথ কালিদাস-কীটসের সগোত্র।

স্বতোবিরুদ্ধতা কবিদের ধর্ম। মানুষের চৈতন্যপ্রবাহ অখণ্ড ও একাভিমুখী হইলেও, তাহার মোহানা সাত সমুদ্রের নাড়ির সঙ্গে। সেই সাত সমুদ্রের কখন কোন্টা হইতে যে কোটালের বান উচ্ছ্বসিত হইয়া আসে, দশ দিকের কখন কোন্টা হইতে যে কি বাতাস জাগিয়া ওঠে, এই অখণ্ড চৈতন্যপ্রবাহে অমনি জোয়ারের জল ছুটিতে থাকে, বাতাতাড়িত তরঙ্গমালা পূর্বতন গতিপথকে মুহূর্তে অস্বীকার করিয়া অকস্মাৎ অভাবিত, অপ্রত্যাশিত, অননুভূত, অভূতপূর্ব পথের সন্ধানে কল্লোলিত হইয়া ওঠে। মানুষের সকলেরই আভ্যন্তরিক দশা এই রকম; কবিতা বিধাতা পুরুষের অতিশূন্য তুল্যদণ্ড; তাহাদের নিকৃতিতে এই পরিবর্তন যেমন অনায়াসে ও অল্পে ঘটা পড়ে, এমন অতদের মধ্যে হয় না।

এই স্বতোবিরুদ্ধতা কবিদের মধ্যে সমধিক, আবার কবিদের মধ্যে ঝাঁহার শ্রেষ্ঠ, চিত্তবৃত্তি ঝাঁহাদের সূক্ষ্মতর, এই স্বতোবিরুদ্ধতাও তাহাদের মধ্যে প্রবলতর। রবীন্দ্রনাথে স্বভাবতঃই এমনতর অনেক স্বতোবিরুদ্ধতার আভাস আছে, কিন্তু তৎসঙ্গেও যে একটি অখণ্ড প্রবাহ তাহার সমগ্র কাব্যে বর্তমান, তাহাই আমাদের অমুদ্রাবনের বিষয়। এই স্বতোবিরুদ্ধতা তাহার আন্তরিকতার ও হৃদয়ের অতি সূক্ষ্ম ছায়ায় ভাবগ্রহণের শক্তির পরিচায়ক; আর এই অখণ্ডতা মহান্ এক আদর্শের প্রতি নিষ্ঠা ও ব্যক্তিগত বলিষ্ঠতার নিদর্শন।

'কল্পনা'র বর্তমানের গণ্ডী উত্তীর্ণ হইয়া প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ লোকে যাত্রা; 'কল্পনা'র প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার গণ্ডী উত্তীর্ণ হইয়া প্রধানতঃ পরোক্ষ অভিজ্ঞতার রাজ্যে যাত্রা। এতদ্ব্যতিরিক্ত সন্ধিক্ষণের সন্ধ্যার সংশয়ের সুরে 'কল্পনা'র আরম্ভ। 'হঃসময়' ও 'অসময়' কবিতা দুটি সন্ধ্যার শঙ্কা-সঙ্কল বিষাদে পূর্ণ। সন্ধ্যার লগ্নটি সন্দেশের মুহূর্ত। একদিকে দিবসের স্পষ্ট প্রথর আগো নিভিয়া আসিতেছে,

অত্ৰদিকে নক্ষত্র-ভাস্বর শাস্ত্ৰ নিবিড়তা এখনো প্রকটিত হয় নাই, এমন একটি বিধার ক্ষণ সন্ধ্যা। যে দুইটি ভাবের কথা বলিলাম, তাহার সন্ধিক্ষণে দাঁড়াইয়া কবি কেমন ঘেন উদ্ভিগ্ন, সন্দিগ্ধ, অশ্রুমনস্ক।

যদিও সন্ধ্যা আসিছে মন্দ মন্দয়ে,
সব সঙ্গীত গেছে ইন্দ্রিতে ধামিয়া

এবং

যদিও ক্লান্তি আসিছে অঙ্গে নামিয়া
* * * * *
তবু বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ য়োর
এখনি, অন্ধ, বন্ধ করোনা পাখা।

এই বিধার মুহূর্তে কবির অপেক্ষাকৃত জড় অংশ ভীত ও সন্দিগ্ধ, কিন্তু তবু তাঁহার অগাধ বিশ্বাস নিজের অন্তরতম কবি-প্রকৃতির প্রতি।

সন্ধ্যাে অজগর-সদৃশ সাগর এবং হৃদীর্ঘ রাত্রি, বিশ্বজগৎও ধ্যানে মগ্ন, তবু উহারই মধ্যে একটুখানি আশার আভাস বহিয়া দেখা দিল “দূর দিগন্তে ক্ষীণ শশাঙ্ক বাকা।” কবির যেন মনে হইল, সূর্য্যের প্রত্যক্ষ আলো না পাইলেও, সেই আলোতে উদ্ভাসিত চন্দ্ৰের কিরণে অন্ধকার রাত্রিতে পথ চিনিয়া লওয়া অসম্ভব হইবে না। পশ্চাতে ফিরিয়া দেখেন—

বহুদূর তীরে কারা ডাকে বাধি অঞ্জলি
এস এস সূরে করুণ মিনতি মাখা ;

যে তীরে এতদিন তাঁহার তরী নানা সুখদুঃখে, নানা পরিচিত অভিজ্ঞতার মধ্যে আসক্ত ছিল, আর যে তীর দিগন্তে অপস্থতমাণ, সেই তীরের, সেই পরিচিত কঠোর এই কাতর আহ্বান। কিন্তু যেখান হইতে একবার তাঁহার তরী সরিয়া আসিয়াছে, সেখানে আর নহে। এখন—

আছে শুধু পাখা, আছে মহা নভ-অঙ্গন

এবং তাঁহার অন্তরস্থ সেই বিহঙ্গের প্রতি বিশ্বাস।

‘দুঃসময়’ কবিতাটি ‘কল্পনা’র প্রথম কবিতা, ‘অসময়’ প্রায় শেষের দিকের। দুটিই সন্দেহ-রস-প্রধান; তবু একটু পার্থক্য আছে। প্রথমটিতে কবি সবে মাত্র

পথে বাহির হইয়াছেন, সম্মুখে দীর্ঘ রাত্রি ও দীর্ঘতর সমুদ্র, অজ্ঞাত ভবিষ্যতের প্রতীক। শেষের দিকের কবিতাটিতে, তিনি প্রায় গন্তব্য স্থানের নিকটে আসিয়া পৌঁছিয়াছেন, শরীর ক্লান্ত, এবং চম্ভতারাহীন বক্যা সন্ধ্যা অকস্মাৎ নামিয়া আসিয়া বাকি পথ অন্ধকারে ও আশঙ্কায় আচ্ছন্ন করিয়া দিল।

দূরে কলরব ধ্বনিছে মন্দ মন্দ রে
ফুরাল কি পথ, এসেছি পুরীর কাছে কি ?
মনে হয় সেই সূদূর যধুর গন্ধ রে
রহি রহি যেন ভাসিয়া আসিছে বাতাসে।

এত নিকটে আসিয়া শেষে যদি—

‘হয়েছে কি তবে সিংহ-দুয়ার বন্ধরে !

মাঝে মাঝে প্রদীপের আলো ও নুপুর-নিকণ তাহা কি ঐ পুরীর—না শুধু সন্ধ্যার তারা ও ঝিল্লির ধ্বনি। সেই পুরীর বিচিত্র জীবনের নানা স্বথ-ঃথের ছবি তাঁহার কল্পনায় জাগিতেছে, সেখানে এতক্ষণ—

নব বসন্তে এসেছে নবীন ভূপতি,
*
নব আনন্দে ফিরিছে যুবক যুবতী
* * *
আজিকে সবাই সাজিয়াছে ফুলচন্দনে,
* * * *
এবং দলে দলে চলে বাঁধাবাঁধি বাহ-বন্ধনে,

একদিন এই পুরীতে প্রবেশ তাঁহার পক্ষে সহজ ছিল কিন্তু—

এখন কি আর পারিব প্রাচীর লজ্জিতে,
দাঁড়ায়ে বাহিরে ডাকিব কাহারে বৃথা সে।

কবির আশা আছে, এই সৌন্দর্য্যময় রহস্তপুরীর অভ্যন্তরে যদি-বা তাঁহার প্রবেশ অসম্ভব হয়—তবে—

দুয়ার-প্রান্তে দাঁড়ায়ে বাহির প্রান্তরে
ভেরী বাজাইব মোর প্রাণপণ প্রয়াসে।

প্রাচীন জীবনের বিচিত্র কারুকার্যময় সৌন্দর্য্যের রহস্যপুরীতে প্রবেশের জন্ত তিনি প্রত্যক্ষ জীবনের গভী অতিক্রম করিয়া যাত্রা করিয়াছেন। যদি এমন হয় যে, যে-জীবন তাঁহার আয়ত্ত ছিল তাহাও গেল, এবং অনধিগম্য জীবনটাও পরিচিত হইল না, তবে তাঁহার মত হতভাগ্য আর কে? আরও অগ্রসর হইলে দেখিতে পাইব, তিনি অপরিচিতের মত বাহিরে দাঁড়াইয়া ভেরী বাজাইয়াই ক্রান্ত হন নাই, সেই পুরীতে প্রবেশ করিয়া বহু-জন-বাহিত পোর-অধিকার প্রাপ্ত হইয়াছেন।

সন্ধ্যার বিধা ও আশঙ্কা কাটিয়া গিয়া রাত্রির নক্ষত্র-ভাস্বর ধ্যানলভ্য আলোকে কবির অন্তর পরিপূর্ণ। কবি নির্ভয়ে রহস্যময়ী মহীয়সী রাত্রি-রাণীর সিংহাসন-সমীপে উপস্থিত হইয়া তাঁহার সভাকবি হইবার প্রার্থনা জানাইয়াছেন।

মোরে কর সভাকবি ধ্যানমৌন তোমার সভায়
হে শরীরী, হে অবগুপ্তিতা।

তোমার আকাশ জুড়ি যুগে যুগে জপিছে বাহারা
বিরচিব তাহাদের গীতা।

এই রাত্রি বিশ্বস্তির, অতীত কালের; কবি রহস্য-গভীর এই অতল অন্ধকারের বৈতরণী পার হইয়া প্রাচীন ভারতের জীবনযাত্রার মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন। বর্তমান ও অতীতের মধ্যে যে অনধিগম্য দূরত্ব তাহা অতিক্রম করিতে না পারিলে যে সব

• নিজাহীন চক্ষু যুগে যুগে তোমার আধারে
খুজ্জিছিল প্রণের উত্তর

যাহারা—

তোমার নির্ঝাঁকু মুখে এক দৃষ্টে চেয়েছিল বসি

• জুড়ি ছই কর—

তাহাদের সহিত কবির পরিচয় হইবে কেমন করিয়া? আর পূর্বেই বলিয়াছি ‘কল্পনা’, ‘নৈবেদ্য’ ও ‘কথা ও কাহিনী’তে কবি সেই সব মহাপ্রাণদের ইতিহাস-রচনার ব্যস্ত, যাহারা সারাজীবন সৌন্দর্য্যের ধ্যানের ও কন্ঠের আদর্শে নিযুক্ত ছিলেন এবং অবশেষে ‘মহান্ মৃত্যুর সাথে’ বস্ত্রের আলোতে মুখোমুখি দাঁড়াইয়াছিলেন।

ধরাভল হইতে সেই সব মহাপ্রাণ আজ অপসারিত, কিন্তু তাহারা সম্রাজ্ঞী রাত্রির
সিংহাসন-ছায়ায়

আপনার স্বতন্ত্র আসনে
আসীন স্বাধীন শুদ্ধহৃদি

কবির একান্ত অনুরোধ

হে শরীরী, সেই সব বাক্যহীন জাগ্রৎ সভায়
ঘোরে করি দাও সভাকবি ।

কবি এই সম্রাজ্ঞীর সভাকবিরূপে যে-সমস্ত গান করিয়াছেন—তাহার কয়েকটি ‘কল্পনা’য়
আছে, এক্ষণে আমরা তাহাদের বিষয়ে আলোচনা করিব ।

২

কবিকে অনুল্লসরণ করিয়া আমরা প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্য্যের চিরবহনময় পুরীতে
প্রবেশ করি । এ পুরী সামান্যতঃ সমস্ত ভারতবর্ষ হইলেও বিশিষ্টভাবে ইহা উজ্জয়িনী ।
উজ্জয়িনী প্রাচীন ভারতের শ্রেষ্ঠ কবির রাজধানী ; উজ্জয়িনী কালিদাসের কল্পনায়
অতুল্য হইয়া তাঁহার কাব্যে এবং তৎপরে সমগ্র কাব্যান্বিত কল্পলোকে অমর
হইয়া আছে । প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্য্য-সম্বন্ধে আমাদের বাহা কিছু ধারণা, তাহার
অধিকাংশই উজ্জয়িনীকে আশ্রয় করিয়া প্রস্ফুটিত । রবীন্দ্রনাথের নিকটে সংস্কৃত
সাহিত্য বলিতে প্রধানতঃ কালিদাসকেই বোঝায়, তাঁহার নিকটে প্রাচীন ভারতের
জীবনযাত্রা বলিতে প্রধানতঃ উজ্জয়িনীর জীবনযাত্রাকেই বোঝায় ।

কবিতাটি ‘স্বপ্ন’ । স্বপ্ন ছাড়া আর কি বলা যাইতে পারে ? আজ সেখানে
স্বপ্নের গুপ্ত দ্বার ছাড়া প্রবেশের আর পথ কোথায় ?

দূরে বহুদূরে
স্বপ্নলোকে উজ্জয়িনীপুরে
ঘুঁজিতে গেছি কবে শিপ্রা নদী পারে
মোর পূর্ব্ব জনমের প্রথম প্রিয়ারে ।

এখন দেখা যাক, সেই প্রিয়ার বর্ণনা কেমন ?

মুখে তার লোভ রেণু, লীলাপন্ন হাতে,
কর্ণমূলে কুন্দকলি, কুরুবক মাথে,

তমু দেহে রক্তাশ্রু নীবাধকে বাধা,
চরণে নুপুরখানি বাজে আধা আধা।

এ বর্ণনার উপাদান কালিদাসের, ইহার অভিজ্ঞতা কালিদাসের ; কালিদাসের উপাদান ও অভিজ্ঞতাকে রবীন্দ্রনাথ নিজস্ব করিয়া, নিজের রসে সিক্ত করিয়া, প্রকাশ করিয়াছেন। দুই মহাকবির হাতেও কারুকার্য্য ইহাতে বর্ত্তমান, ইহাই কল্পনার ঐশ্বর্য্যের প্রাচুর্য্যের কারণ। আবার দেখি—প্রিয়র,

ঘারে আঁকা শঙ্খ চক্রে, তারি দুই ধারে
ছটি শিশু নীপতরু পুত্রস্নেহে বাড়ে।

এমন সময়ে “ধীরে ধীরে নামি এল যোর মালবিকা।” কবিকে দেখিয়া হাতে হাত রাখিয়া জিজ্ঞাসা করিল “হে বন্ধু আহ তো ভাল ?” কিন্তু—

মুখে তার চাহি
কথা বলিবারে গেহু, কথা আর নাহি।
সে ভাষা ভুলিয়া গেছি, নাম দৌহাকার
হুজনে ভাবিহু কত, মনে নাহি আর।
হুজনে ভাবিহু কত, চাহি দৌহা পানে
অথোরে ঝরিল অশ্রু নিম্পদ নয়ানে।

এইখানেই জীবনের ট্রাজেডি। উজ্জয়িনী তো দূরের কথা। জীবনে একদা বাহারী সর্কাপেক্ষা প্রিয় ছিল, মৃত্যুর পরপার হইতে আজ তাহার। যদি দু'দশ বছর পরে ফিরিয়া আসে, তবে কি পুনরায় পূর্ব্বের সেই আসনখানি তাহার। কিরিয়া পাইবে? মৃতদের পক্ষে এ দাবী স্বাভাবিক, তাহার। বৃহৎ জীবনের একস্থানে স্থির হইয়া দাঁড়াইয়া আছে, কিন্তু জীবিতের নিকটে জীবনের আকর্ষণ বেশী, নূতন ব্যক্তি ও ভাব আসিয়া তাহার শূণ্য আসন দখল করিয়া বসিতে থাকে। মালবিকা আজও উজ্জয়িনীর সেই জীবনে আবদ্ধ হইয়া আছে তাহার পক্ষে কুশল-প্রশ্ন জিজ্ঞাসা অসম্ভব নয় ; কিন্তু যে-কবি তাহার পরে বহু শতাব্দীর বিচিত্র অভিজ্ঞতার জীবন উত্তীর্ণ হইয়া আসিয়াছেন, তিনি স্বপ্নদ্বার অতিক্রম করিয়া সেখানে পৌঁছিতে পারিলেও—ভাষা মনে রাখিবেন কেমন করিয়া? এই প্রণয়ী-যুগলের বিস্তৃত বাক্য-বেদনাতেই কবিতাটির প্রাণ। মালবিকা সেই প্রাচীন জীবনের প্রতীক। আজ

কি আর সেই একদা-প্রিয় জীবনযাত্রার মধ্যে ফিরিয়া গিয়া তেমন স্বাভাবিকভাবে পুরাতন স্থানটি অধিকার করা স্বাভাবিক ! দূর হইতে ইহা অসম্ভব মনে হয় না, কিন্তু কোনোক্রমে একবার সেখানে ফিরিতে পারিলে বুঝিতে পারিতাম—“হায়, স্বর্গ আর স্বর্গ নহে।” এই অতীত স্বর্গের উপভোগ একমাত্র কল্পনার দ্বারাই সম্ভব। কল্পনার সাহায্যে ‘কল্পনায়’ এই প্রাচীন জীবনকে উপভোগ করিবার চেষ্টা কবির তরফ হইতে হইয়াছে।

কবির উত্তরীয় প্রাপ্ত অবলম্বন করিয়া বহুযুগ উত্তীর্ণ হইয়া উজ্জয়িনীর নববর্ষা-সমাগম উৎসবে আমরা যোগ দিতে পারি ‘বর্ষামঙ্গল’ কবিতাটিতে। সেই যে একদিন আষাঢ় প্রথম দিবসে অকস্মাৎ শিপ্রা পরণারবর্তী দিগন্তরালের নীল বন-রেখাকে গাঢ়তর করিয়া মেঘ জমিয়া উঠিত এবং স্মৃতিত বিদ্যাতের আভাস দিয়া ধাবমান জল স্বনিকা পথঘাট গিরিশিখর, এবং ক্রমে উজ্জয়িনীর প্রাসাদ-চূড়াগুলি আচ্ছন্ন করিয়া দিত, কবির বাহুমুখে আমরা সেই জীবনের কেন্দ্রে গিয়া উপস্থিত হই। সেই যে ক্রবিসানভিজ্ঞ জনপদ-বধূগণ এবং তাহাদের সিন্ধু অঞ্চলের সৌরভ ; সেই যে হর্ষা-বিলাসিনীগণ এবং তাহাদের বীণাধ্বনি-মিশ্র নৃত্য-উত্তাল রশনাদামের ঝঙ্কার ; কুটারঙ্গনাদের উৎসব-মুখর হলুধ্বনি এবং কুঞ্জকুটীরে ভাবাকুল-লোচনার মুগ্ধদৃষ্টি ; শয্যাসুগন্ধি কদম্ব ও কেতকীর সিন্ধু গন্ধ, এবং সেই যে মালবিকা ‘তালে তালে ছাট কঙ্কণ কনকগিয়া, ভবনশিখীরে গণিয়া গণিয়া’ নাচাইতেছে, মণিমাণিক্য জড়িত তাহার কঙ্কণ-যুগলের রিনি রিনি যুগপৎ শব্দে স্পর্শে গন্ধে গানে আমাদের সমস্ত ইন্দ্রিয়কে অধিকার করিয়া, আয়ত্ত করিয়া, মুগ্ধ করিয়া অন্ততঃ মুহূর্তের জন্তও সেই প্রাচীন জীবনের পৌর-অধিকার আমাদের দান করে।

আমাদের সাধ্য কি বহু পুরাতন বর্ষাকে এমন অভিনব ভাবে এতদাঙ্গী সন্তোষ করিতে পারি !

শতক যুগের কবিদলে মিলি আকাশে

ধ্বনিয়া তুলিছে বস্ত্রমন্দির বাতাসে—

শতক যুগের গীতিকা।

এই কবিতাটিতে নানা কবি-কণ্ঠের মূর্ছনা, বহু মালবিকার অশ্রু-স্ফুটনের আভাস, বহু অভিসারিকার অবাধ্য নূপুরের রহস্ত-ভাষণ এবং বহু বনাস্তেব আনন্দ মর্ষর ধ্বনিত হইয়া উঠিতে থাকে, মুহূর্তের জন্ত আমাদের কণ্ঠ বিশাল, বিরাট বহুতান অগাধ ঐশ্বর্যাশালী হইয়া বিশ্বকণ্ঠে পরিণত হয় !

বসন্তসখা মদন অমুচর পরিচর লইয়া স্বর্গে যে সব কাণ্ড করিয়া বেড়াইত, একবার শক্ত হাতে পড়িয়া তজ্জন্ত চরম দণ্ড লাভ করিয়াছিল। কিন্তু হায়, তাহাতে দ্রুদেব বাড়িল বই কমিল না। যে একদিন স্বর্গরাজ্যে উৎপাত করিত, সেইদিন হইতে তাহার পরম অরাজকতার স্বর্গ মর্ত্য সপ্ত ভুবন ভরিয়া উঠিল। মদন-সম্বন্ধীয় কবিতা-যুগলে রবীন্দ্রনাথ মানবের ধরাতলে মানবের কাজে মদনকে নামাইয়া আনিয়াছেন। প্রাচীন কাব্য ও পুরাণ হইতে আমরা মদন-সম্বন্ধে কতটুকুই বা জানি। কবি নানা মনোহর তথ্যের সমাবেশে পাঠকের কল্পনার মদনকে উজ্জলভর করিয়া তুলিয়াছেন।

কবি মদনকে দেবতার উচ্চ আসনে বসাইয়া না রাখিয়া তাহাকে মানবের সকল কাজের সঙ্গিরূপে কল্পনা করিয়াছেন। একদিন সে তরুণ-তরুণীর যেমন প্রিয় সঙ্গী ছিল, আজিও তেমনি সে চিরাজ্জিত স্থানটি অধিকার করুক কবির এই মিনতি—

এস গো আজি অঙ্গ ধরি সঙ্গে করি সথারে
বস্ত্রমালা জড়ায়ে অলকে।

এবং

নবীন কর মানবঘর ধরণী কর বিবশা
দেবতা-পদমরস-পরশে।

দেবতা আর দেবতা নহে, স্বর্গে মর্ত্যে কোনো ছেদ নাই; দেবতা মানব স্বর্গ মর্ত্য অবিমিশ্র হইয়া এক আনন্দ-লোক গড়িয়া উঠিয়াছে।

‘মদন ভাস্কর পরে’ কবিতাটির আলুলায়িত ছন্দ আকুল-মূর্ছজ্ঞা, ধূসর-স্তনী রক্তির মত লুটাইয়া লুটাইয়া কাঁদিয়া উঠিতেছে।

ব্যাকুলতার বেদনা তার বাতাসে উঠে নিখাসি
অশ্রু তার আকাশে পড়ে গড়ায়ে।
ভরিয়া উঠে নিখিল ভব রতি-বিলাপ-সঙ্গীতে
সকল দিক্ কাঁদিয়া উঠে আপনি।

ভাস্করশেষ ধূলি-শয্যা ত্যাগ করিয়া মদনের আত্মা বিশ্বময় ব্যাপ্ত হইয়া গেল, বাতাসে তাহার নিখাস, আকাশে তাহার অশ্রু, এবং ফাল্গুনের মূর্ছমানা ধরণীতে, তাহারই ইঙ্গিত। আজ বিশ্বের সকল সৌন্দর্য্যই যে মদনের হাতছানিতে, উদ্ভাদনায় ভরা, তাহারও বুঝি কারণ ইহাই।

প্রাচীন জীবনকে অতিক্রম করিয়া আমরা আদিম জীবনের মধ্যে চলিয়া বাই,
'বসন্ত' কবিতায়, সেই যখন—

অযুত বৎসর আগে, হে বসন্ত, প্রথম ফাস্তানে,
যত কুতূহলী
প্রথম যে দিন খুলি নন্দনের দক্ষিণ দ্বার
মর্ত্যে এলে চলি—

পূর্বে অনেকবার বলিয়াছি, 'কল্পনায়' কবির মুখ অতীতের দিকে, যে-অতীতের মধ্যে
আর কোন ক্রমেই ফিরিবার উপায় নাই, যে মধুময় জীবন

ফিরিবে না, ফিরিবে না, অন্ত গেছে

সেই অতীতের প্রতি ব্যাকুল দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া 'কল্পনায়' কেবল দীর্ঘ-নিশ্বাস ত্যাগ।

এত দিন বসন্তের বর্তমান রূপটি তাহার চোখে পড়িয়াছে, আজ সহসা অযুত
যুগের পরপারবর্তী তাহার আদিমতম প্রথমতম উন্মত্ত অভিসার কবির চোখে পড়িয়া
গেল। সেই প্রাচীন দিনের প্রথম পুষ্পই আজ নবীন রূপে আসিয়াছে,

তাই সেই পুষ্পে লিখা জগতের প্রাচীন দিনের
বিস্মৃত বারতা,
তাই তার গন্ধে ভাসে ক্লান্ত লুপ্ত লোকলোকান্তের
কান্ত মধুরতা।

শুধু তাহা নহে, আজ কবি যে-মালা গাঁথিয়াছেন, তাহাতে, না জানি কত,

নামহারা নাট্যিকার পুরাতন আকাঙ্ক্ষাকাহিনী
জঁকা অশ্রুজলে।

বসন্তের যে পুষ্পরাজি প্রাচীন জীবনের সুখদুঃখের ইতিহাস বহন করিতেছে,
তাহারা কবির স্বল্পস্থায়ী বসন্তের গুপ্ত সংবাদ বহন করিয়া গেল। এই স্মৃতি কবির
ব্যক্তিগত জীবন বিচিত্র বৃহৎ জীবনমালার মধ্যে গ্রথিত হইয়াছে। আবার অনাগত
বসন্তে যখন এই সনাতন পুষ্পমালা বিকশিত হইয়া উঠিবে, তৎসহ কবিজীবনের
এই কল্পনানি পরম অধ্যায় কুঞ্জে কুঞ্জে পুষ্পিত, কুহবরে ধ্বনিত, মর্ম্মর-নিশ্বাসে
স্বসিত ও রক্তরৌদ্রে রঞ্জিত হইয়া উঠিতে থাকিবে।

রবীন্দ্রনাথের বসন্ত বিষয়ের যতগুলি কবিতা আছে, তন্মধ্যে এই কবিতার অতি
উচ্চস্থান। ইহাতে অথবা তবের বাহুল্য বা অকারণ বর্ণনার আতিশয্য নাই।

বসন্তের তপ্ত অপস্নাহে উপবনপ্রান্তে যে একটি মধুর ক্লাস্তি অনুভূত হইতে থাকে, সেই রকম আতপ্ত মোহময় এই কবিতাটি কবির গভীর মনঃবেদনার একটিমাত্র সুদীর্ঘ নিশ্বাস ; ইহা অতিকণ্ঠন ও সামান্যকণ্ঠন উভয় দোষ হইতে সম্পূর্ণভাবে বিমুক্ত।

প্রথমেই বলিয়াছি, কল্পনা কাব্যে বিশ্বলোক ও শিল্ললোক পাশাপাশি বর্তমান, অনেক স্থলে উভয়ে মিশ্রিত হইয়া আশ্চর্য্য সৌন্দর্য্যের কারণ হইয়াছে। ‘প্রকাশ’ কবিতায় বিশ্বলোকের তব শিল্ললোকে প্রকাশ হইয়া পড়িবার ইতিহাস। ভ্রমর ও মাধবীকুলে, তরু ও লতায়, চাঁদে ও চকোরে, তড়িতে ও মেঘে “এত যে গোপন মনের মিলন ভুবনে ভুবনে আছে”, সে কথা কেহ তো জানিত না, কিংবা জানিলেও তাহা উপযুক্ত ভাষায় প্রকাশিত হয় নাই বলিয়া না-জানারই সামিল ছিল। একদিন হঠাৎ বিশ্বাসঘাতক কবি উপযুক্ত ঘরে, ছন্দে, ভাষায় সেই অতি গুপ্ত কাহিনী প্রকাশ করিয়া ফেলিল, শিল্পীর হাতে পড়িয়া বিশ্বলোকের সত্য শিল্ললোকের সত্য হইয়া উঠিল। এই গুপ্ত সংবাদের প্রকাশে প্রকৃতি সাবধান হইয়া গিয়াছে, কিন্তু মানুষের ছঃসাহস বাড়িয়াছে বই কমে নাই। জলে স্থলে অন্তরীক্ষে দশদিকে যদি মিলনের স্রোত অবিরল, তবে মানুষ কেন লজ্জায় দূরে দূরে থাকিবে!

তাহারা—

কহিল হাসিয়া মালা হ’তে লগ্নে পাশাপাশি কাছাকাছি,
ত্রিভুবন যদি ধরা পড়ে গেল, তুমি আমি কোথা আছি।

শাক্ত বিশ্ব ও শিল্প গায়ে গায়ে আসিয়া পড়িয়াছে, এমন কি অনেক সময়ে উভয়ের মধ্যে প্রভেদ বুঝিবার উপায় থাকে না; শিল্ললোক আজ আমাদিগকে এমন আচ্ছন্ন করিয়া আছে, যে মেঘের দিকে তাকাইলে প্রকৃত মেঘ আর চোখে পড়ে না, কালিদাস একদিন যে সত্য দেখিয়াছিলেন শিল্পের অপূর্ণ মায়াকৌশলে সেই সত্য আমরা দেখিতে বাধা হই। ইহা প্রকৃতির অনেক দৃশ্য সম্বন্ধেই প্রযোজ্য; মেঘ, পর্বত, ইন্দ্রধনু, নদী, বন ইত্যাদি। কিন্তু একদিন ছিল, যখন এই দুই সত্য, এই দুই জগৎ একান্ত পৃথক্ ছিল, কেহ কাহারো রহস্য জানিত না। ‘প্রকাশ’ কবিতার আরম্ভ জগতের সেই অবস্থায়, এবং যে দিন যে ভাবে এই দুই জগৎ মুখোমুখী হইয়া পরস্পর-সম্বন্ধে সচেতন হইয়া পড়িল, জগতের সেই অবস্থায় ইহার শেষ।

অতীতটা যতই মধুময় হউক, অবসর-ক্ষণে সে দিকে ফিরিয়া মানুষ যতই না দীর্ঘশ্বাস ফেলুক, নূতনের ক্ষুধার অন্ন অতীতের ভাণ্ডারে নাই। অতীতের ভাণ্ডার মন্দিরে, একদা-সম্পূর্ণ জীবনের পরম আদর্শ পূজাহীন পড়িয়া থাকে। ‘ভগ্ন-মন্দির’

কবিতাটিতে এই ভাব। আজ সে মন্দিরে শঙ্খ ও বীণা নীরব, আজ তাহা পরিত্যক্ত। তাহা জীর্ণ ও নির্জন বটে, কিন্তু চতুর্দিকে যে নবজীবন প্রসারিত, তাহার আভাস রহিয়া রহিয়া সেই মন্দিরে আসিয়া পৌছিতে থাকে,

তব জনহীন ভবনে
থেকে থেকে আসে বাকুল গন্ধ
নব-বসন্ত-পবনে !

এই দেবতার পূজারী, যে একদিন বহু সম্মানাপন্ন ছিল, আজ সে ভিক্ষুক ও উপবাসী। আজ সে আদর্শচ্যুত হইয়া কোন্ বিদেশে কোন্ অপরিজ্ঞাত জীবনে, কার প্রসাদের ভিখারী। চারিদিকে নব নব জীবনের আদর্শ, সেই আদর্শ-অহুসারে কত প্রতিমা গঠিত, পূজিত ও পূনরায় বিশ্বৃত হইতেছে, এই চিরনবায়মান জীবনতরঙ্গ হইতে দূরে সেই প্রাচীন দেবতা পড়িয়া আছে, একদিন যে ভক্তির পাত্র ছিল, আজ সে অবিশিষ্ট কুপাপ্রার্থী।

প্রাচীন জীবনকে যত ভাবে দেখা যায়, কবি দেখিয়াছেন। একদিকে তাহা হুরধিগম্য, আবার সে কল্পনার পরম আশ্রয় এবং বর্তমানের রুঢ়তা হইতে পলায়নের অপরূপ নন্দন; কিন্তু তৎসত্ত্বেও তাহাকে একান্ত বলিয়া বিশ্বাস করিয়া লইলে অত্যন্ত জ্বল করা হইবে। জীবনের দাবীকে অত্যন্ত আর কিছুতেই তৃপ্তি দিতে পারে না, ভাঙা মন্দিরে গান রচনা করিয়া কবির সান্ত্বনা নাই। জীবনের যে নবীন বেদীর উপরে নূতন প্রতিমার পূজা কবির আসন সেখানে; শুধু মাঝে মাঝে তাঁহার সত্যের দৃষ্টিনিক্ষেপ, বিশ্বৃত বিগত-পূজা বিভগ্ন সেই ভাঙা দেউলের নির্জন দেবতার প্রতি।

সোনার তরী পর্যায়ের ভাবকেন্দ্র জীবনদেবতা, কল্পনাতে বিশ্বদেবতার আভাস। অনেকের ধারণা জীবনদেবতার আইডিয়া হইতে বিশ্বদেবতার বিকাশ; ইহা সত্য নহে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যের প্রারম্ভ হইতেই এই দুই ভাব, জীবনদেবতা ও বিশ্বদেবতা বর্তমান; তবে সোনার তরীর পূর্বে যেমন জীবনদেবতার আইডিয়া গভীরতা ও বিশিষ্টতা লাভ করে নাই, 'কল্পনার' পূর্বেও বিশ্বদেবতার ভাব অপরিণত। এখানে আর একটি কথা বলিয়া রাখা বোধ করি অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। জীবনদেবতা ও বিশ্বদেবতা-সম্বন্ধে যেমন, দেশাত্মবোধ ও বিশ্ববোধ এই দুইটি ভাবও তাঁহার গণ্ডে গণ্ডে প্রথম হইতে বর্তমান। দেশাত্মবোধের পরিণাম বিশ্ববোধ নহে। জীবনের পরিণতির সহিত ও অভিজ্ঞতার প্রাচুর্যের সঙ্গে এই দুই আইডিয়া পুষ্ট ও বিকশিত হইয়াছে যাত্র। যদি একটার পরিণাম আর একটা না হয় তবে দুটির

আপেক্ষিক সম্বন্ধ কি রকম? একটি আর একটির পটভূমি। দেশকে কবি বিশ্বের অন্তর্গত করিয়া, তাহাকেই একান্তভাবে নয়, তাহার স্বার্থ স্থানে প্রতিষ্ঠিত করিয়া, দেখিতে চাহিয়াছেন; এই ছুটির সামঞ্জস্য-বিধানই রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব, এবং তাঁহার রাষ্ট্রনৈতির চিন্তার মধ্যে যদি কিছু বৈশিষ্ট্য থাকে তবে তাহা দেশ ও বিশ্বের আপেক্ষিক সামঞ্জস্য বিধানের এই চিন্তা-প্রয়াসে।

‘বর্ষশেষ’ কবিতাটিতে বিশ্বদেবতার আভাস। এই কবিতাটি শেলির বর্ষশেষের ঝটিকার (ode to westwind) সহিত তুলনীয়। একটি আর একটির কথা মনে করাইয়া দেয়, কবি স্বয়ং স্বীকার করিয়াছেন ইহা লিখিবার সময়ে শেলির কবিতাটির সংস্কার তাঁহার মনে সচেতন ভাবে ছিল। পূর্বের কতকগুলি কবিতা প্রসঙ্গে দেখিয়াছি তাহাদের অস্তিত্বের প্রাথমিক ভিত্তি কালিদাসের অভিজ্ঞতা, এটিতে তেমনি শেলির।

ছুটি কবিতারই উপলক্ষ অমুরূপ, বর্ষশেষ ও অকস্মাৎ প্রবল ঝটিকা। শেলির কবিতাটিতে ছুটি মাত্র ভাব; ‘জীর্ণ জীবন ধ্বংস হোক, নবীন উদ্ভূত হোক, আমি সেই সন্তোজাত নবীনের কবি হইয়া বিশ্বময় তাহার বাণী প্রচার করি।’ প্রচুর বর্ণনা ও অমূগত ভাবধারার মধ্য দিয়া এই মূল সুরটি অখণ্ডভাবে প্রবলভাবে ধ্বনিত হইয়া চিত্তকে অভিভূত করিয়া ফেলে। রবীন্দ্রনাথের ‘বর্ষশেষ’ মূল ভাবের অমূগদী আরও দু’তিনটি ভাবের চাপে কিঞ্চিৎ শিথিল গতি; শেলির কবিতায় রসামুভূতির যে তীব্রতা, এখানে তাহার কিছু যেন অভাব। আরও একটি কথা; ‘কল্পনা’ কবিতাগুলির বৈশিষ্ট্য ইহাদের নিছক চিত্ররসে; চিত্রকে অতিক্রম করিয়া তত্ত্ব পৌছিবার প্রয়াস এখানে নাই, কল্পনার প্রধান সৌন্দর্য্য প্রসাধন কলা, সাধন বেগ নহে।

‘বর্ষশেষে’ ইহার ব্যতিক্রম। ইহা চিত্রকে উত্তীর্ণ হইয়া তত্ত্ব পরিণত হইয়াছে; ইহার প্রচণ্ড সাধন বেগ প্রসাধন কলার সূক্ষ্মতাকে দীর্ণ করিয়া বাতাতাড়িত গুরু-মালার স্তায় ছুটিয়া চলিয়াছে। এই কবিতাটির বৈশিষ্ট্য ইহার প্রচণ্ড বুক-কাটা ক্রন্দনের ধ্বনি। এ রকম উদাত্ত হাহাকার অল্প কৌন্ সাহিত্যে আছে জানি না, বেদে এ রকম উদাত্ত ধ্বনি থাকিতে পারে, ইহাকে বৈদিক ক্রন্দন বলা চলিতে পারে।

কালবৈশাখী ঝড় যেমন অকস্মাৎ এক নিশ্বাসে একান্ত প্রবলভাবে আসিয়া পড়ে, সেই সুরটি ধরা পড়ে কবিতাটির প্রথম চারি ছত্রের ছন্দঃস্পন্দের আকস্মিকতায়—

ঈশানের পুঞ্জমেঘ অন্ধবেগে ধেয়ে চলে আসে

বাধাবন্ধহার।

গ্রামান্তের বেগুঞ্জের নীলাঞ্জন ছায়া সঞ্চারিয়া,

হানি দীর্ঘধারা।

যাঁহারা বৃষ্টিসনাথ ধাবমান আসন্ন কালবৈশাখী ঝড় দেখিয়াছেন, তাঁহারা বুঝিবেন ‘নীলাঞ্জন ছায়া’ ও ‘হানি দীর্ঘধারা’ ছবি দুইটি কত সত্য! কালবৈশাখীর প্রথম একটা ঝাপট চলিয়া গেলে, বায়ুমণ্ডল যেমন মোন, নির্জীব ও বায়ুলেশরিক্ত মনে হয়, ঠিক সেই ক্লান্ত নির্জীবতা বাকি চারিটি ছত্রের সহজ, সরল, ছোট ছোট কয়েকটি বাক্যে,

বর্ষ হয়ে আসে শেষ, দিন হ’য়ে এল সমাপন,
চৈত্র অবসান;
গাহিতে চাহিছে হিয়া পুরাতন ক্লান্ত বরষের
সর্ব শেষ গান।

প্রথমোক্ত চারি ছত্রের প্রচণ্ড ঝাপটের সময় নিজের মনের কথা আর ভাবিবার অবকাশ ছিল না, এবার নিজের দিকে চোখ পড়িল; বর্ষশেষের ঝড়ের অর্থ বুঝিতে পারিয়াই যেন কবি বলিতেছেন, ‘গাহিতে চাহিছে হিয়া’, ইত্যাদি।

দ্বিতীয় শ্লোকে দেখি, আবার ধীরে ধীরে আসন্ন আর একটা বাত্যাভ্রমের পূর্বাভাস পাওয়া যাইতেছে। সংযুক্ত বর্ণের বাহুল্যে এবং ছন্দঃস্পন্দনের স্থানবৈচিত্র্যে ইহা করা সম্ভব হইয়াছে। ‘ধূসর-পাংগুল মাঠ’, ‘ধেনুগল ধায় উর্দ্ধমুখে’ ও ‘ছুটে চলে চাবী’। তৃতীয়, চতুর্থ ছত্রে কোনো ছন্দ নাই—হ হ করিয়া একটা দীর্ঘ ঝাপট আসিয়া পড়িয়াছে—

অরিতে নামায় পাল নদীপথে ত্রস্ত তরী যত
তীরপ্রান্তে আসি।

পঞ্চম ও ষষ্ঠ ছত্রে ছন্দ নাই; শেষ দুইটি ছত্রে এতক্ষণ যে-আভাস ও আয়োজন স্তরে স্তরে জমিয়া উঠিতেছিল, তাহা পুনরায় দ্বিগুণিত বেগে একেবারে ঘাড়ের উপর আসিয়া পড়িয়াছে—

বিদ্যৎ-বিনীর্ণ শূন্যে বাঁকে বাঁকে উড়ে চলে যায়
উৎকণ্ঠিত পাখী।

শুধু ঝড় নয়, এবারে তীক্ষ্ণ কর্কশ একটা মেঘের গর্জনও আছে। বর্ষার মেঘের তায় গম্ভীর নয়, বৈশাখী মেঘের তুতীক্ষ্ণ বজ্রোদগারী ধ্বনি ‘বিদ্যৎ-বিনীর্ণ’ শব্দটিতে শ্রুত হয়। তারপরে ছয়টি শব্দ, ছোট ছোট দুটি দুটি অক্ষরের। প্রথমে বিদ্যৎ ও মেঘগর্জনে আলো; চোখে পড়িল, দলে দলে হাঁস পাখার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কম্পন ভুলিয়া

ছুটিয়া চলিয়াছে; পাখার ক্ষুদ্র কম্পন ঐ ছোট ছোট শব্দগুলিতে; অবশেষে আবার একটা কর্কশ মেঘগর্জন ‘উৎকণ্ঠিত পাখী’, তারপরে সব অন্ধকার। বৈশাখী ঝঞ্ঝার এমন সত্য ও আশ্চর্য্য চিত্র বাংলা ভাষায় আর নাই। এই সফলতার কারণ ঝঞ্ঝার রসকে ভাষা, চিত্র ও প্রাকৃতিক তথ্য-দ্বারা কবিকে প্রকাশ করিতে হয় নাই, তিনি হৃদঃসঙ্গীতের দ্বারা তাহা সাধন করিয়াছেন। সত্য কথা বলিতে কি ভাষা অপেক্ষা সঙ্গীত রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার অধিকতর অনুকূল।

তৃতীয় ও চতুর্থ শ্লোকের মূলভাব—

উড়ে হোক ক্ষয়

ধূলিসম তৃণসম পুরাতন বৎসরের যত

নিঃফল সঞ্চয়।

পঞ্চম ও ষষ্ঠ শ্লোকে ভাব-কেन्द्र—‘আমার মনে এমন কঠিন সন্তোষ জাগ্রৎ হোক, যাহা পুরাতনের লজ্জাভয় বিমুক্ত, কেবল নূতনের জয়ধ্বনিতে পূর্ণ।’ সপ্তম, অষ্টম ও নবম শ্লোকে নূতনের আগমনী ও অভ্যর্থনা। একাদশ শ্লোকে বলা হইতেছে ‘হে সন্তোজাত মহাবীর, তুমি কি বাণী যে আনিয়াছ, তাহা তুমিও সম্পূর্ণভাবে জান না, আমিও তাহা না বুঝিতে পারিয়া মুগ্ধভাবে চাহিয়া আছি।’ এতক্ষণ কবি কেবল নিজের কথাই বলিতেছিলেন—দ্বাদশ শ্লোকে সমগ্র মানবজাতির কথা আসিয়াছে—হে কিশোর তোমার উদার জয়-ভেরীর আহ্বানে—

আমরা দাঁড়াব উঠি, আমরা ছুটিয়া বাহিরিব

অপিচ পরাগ।

ত্রয়োদশ ও চতুর্দশ শ্লোকে ক্ষুদ্র জীবনের দুঃসহ পঙ্কিলতাকে বিহার দেওয়া হইয়াছে। পঞ্চদশ শ্লোকে, মানবজাতি হইতে কবি পুনরায় নিজের মধ্যে ফিরিয়া বলিতেছেন, একবার তাঁহাকে জীবনের বিরাট স্বরূপ ও মহান মৃত্যুকে স্পষ্টরূপে দেখাইয়া দেওয়া হোক। ষোড়শ শ্লোকে কবি কতকটা অকস্মিক হইয়া পড়িয়াছেন। এতক্ষণ তাঁহার যে ক্রিয়াশীলতা, সজীবতা ছিল, তৎপরিবর্তে তিনি কেবল এই বিরাট সস্তার ক্ষণিক খেলনা মাত্র হইয়া পড়িলেন; একবার উত্তমরূপে জীবন ও মৃত্যুর সঙ্গে পরিচিত হইয়া চিরবিস্মৃতির গর্ভে কবি ডুবিয়া যাইতে রাজি আছেন। সপ্তদশ শ্লোকে অন্তরের তুমুল দ্বন্দ্ব হইতে বাহিরের দিকে চক্ষু ফিরাইতেই কবি দেখিলেন—

নবাজুর ইক্ষুবনে এখনো ঝরিছে বৃষ্টি-ধারা

বিশ্রামবিহীন;

কাল-বৈশাখীর তীব্রতা, আবেগ আর নাই ; নবান্নুর শব্দটি নূতন জীবনের বাণী বহন করিতেছে ; এই প্রলয় ঝড়ে অনেক কিছুই ঝরিয়া পড়িয়া নষ্ট হইয়াছে, তবু ষাহা রহিল তাহাই সত্য, তাহাই রহিবার যত ।

এই দীর্ঘ কবিতাটিতে অনেকগুলি ভাবের সমাবেশ হইয়াছে ; অবশ্য ইহার মধ্যে কোনটিই অপ্রাসঙ্গিক নহে, তবু এই সুদীর্ঘ ভাব-শৃঙ্খল-পরম্পরার গ্রন্থিগুলি কতকটা শিথিল বলিয়া মনে হয় ; ইহাতে ঝড়ের কবিতার প্রধান লক্ষণ তীব্রতা ও আবেগের অভাব কিয়ৎ পরিমাণে অনুভূত হইতে থাকে ।

‘বর্ষশেষ’ কবিতাটিকে প্রধানতঃ দুই ভাগ করা চলে, পুরাতনের বিদায় ও নূতনের আগমন । ‘বৈশাখ’ কবিতায় কেবল ইহার অর্ধেক মাত্র । ‘বর্ষশেষ’ সন্ধ্যার কবিতা ; ‘বৈশাখ’ মধ্যাহ্নের—আকাশ যখন তাম্রাভ, বাতাস যখন নিম্পন্দ এবং বনে যখন পাতাটিও কাঁপিতেছে না । বৈশাখের মধ্যাহ্নে রৌদ্রমুগ্ধ নির্জন আকাশ ও প্রান্তর ভাল করিয়া দেখিয়া না লইলে ইহার ভীষণ-মাধুর্য্য বুঝিতে পারা যাইবে না । ইহাতে নিরাসক্ত চিত্ররস, সচেতন ভাবে কোনো তত্ত্ব দিবার চেষ্টা নাই ।

বৈশাখের ধ্বংস-করাল মূর্তি, বাহিরের রূপ ; কিন্তু তাহার অন্তরে আর একটা রূপ আছে তাহা শাস্তির—

হে বৈরাগী কর শাস্তি পাঠ ।

উদার উদাস কণ্ঠ যাক ছুটে দক্ষিণে ও বামে,

এবং সেই

সকরণ তব মস্তসাধে

মর্শ্বেভেদী যত হুঃখ বিস্তারিয়া যাক বিশ্বপরে,

ক্লাস্ত কপোত্তের কণ্ঠে ক্ষীণ জাহ্নবীর শ্রান্ত স্বরে,

অশ্বখ-ছায়াতে

অবশেষে, হে সন্ন্যাসী, জরামৃত্যু, ক্ষুধাতৃষ্ণা এবং চিন্তায় বিকল লক্ষ কোটি নরনারীকে বিশাল বৈরাগ্যময় গেরুয়া বস্ত্রাঞ্চল-দ্বারা আচ্ছন্ন করিয়া দাও ।

তাপস বৈশাখের বাহিরের ও অন্তরের ছুটি রূপকেই কবি দেখাইয়াছেন ; বাহিরে পুরাতনকে সে দৃষ্ট করিয়া ফেলে, অন্তরে তাহার পরম সন্তোষ বিরাজমান । ইহাতে স্পষ্টতঃ নূতনের আগমনী না থাকিলেও, এই সন্তোষ তাহার হৃদয় করে । কবির পরবর্তী বহু কবিতায় বৈশাখের এই যুগলরূপকে আরো স্পষ্টভাবে দেখানো হইয়াছে ।

বৈশাখের ঝড়ে বীহার প্রচণ্ড প্রকাশ, বৈশাখের মধ্যাহ্নে বীহার রক্ত প্রকাশ,

সেই মূল সত্তাই বিশ্বদেবতা। ‘ব্রহ্মলগ্ন’ কবিতায় এই সত্তা মধুরভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। এতক্ষণ দেখিলাম কবি আগ্রহের সহিত সেই সত্তার নিকটে নিজে কেরে সমর্পণ করিতে উৎসুক। কিন্তু সেই সত্তাও মানুষের নিকটে নিজেকে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিতেছেন। কিন্তু হায়, উভয় পক্ষের ইচ্ছার গুডলগ্ন এক মুহূর্তে আসে না, তাহাতে আবার অপরিচয়ের অর্ধ অশ্রুতা এবং অর্ধ পরিচয়ের লজ্জা! সকালবেলা যখন তরুণ পথিক আমার দ্বারা আসিয়া আমার সন্ধান করে, তখন কেন যে—

সরমে মরিয়া বলিতে নারিলু হায়,
নবীন পথিক সে যে আমি, সেই আমি।

আবার সন্ধ্যাবেলা সেই ক্লান্ত পথিক যখন আমাকে সন্ধান করে, তখনো—

সরমে মরিয়া বলিতে নারিলু হায়,
শ্রান্ত পথিক সে যে আমি, সেই আমি।

লজ্জা যখন ভাঙিল, বিলাসিনী প্রস্তুত হইয়া যখন বসিয়া, তখন আর তাহার দেখা পাই না, তখন হতাশ হইয়া কেবল—

ত্রিষামা স্বামিনী একা বসে গান গাহি
হতাশ পথিক সে যে আমি, সেই আমি।

‘সোনার তরীতে’ কয়েকটি রূপকথা-জাতীয় কবিতা আছে, এটিও মূলতঃ সেই শ্রেণীর ; তবে অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্যের জন্ত ইহার রস নিবিড়তর।

‘অশেষ’ কবিতায় কবিকে অসমাপ্ত কর্তব্যের মধ্যে আহ্বান। কবির বিশ্বাস ছিল জীবনের কঠোর কর্তব্য তাঁহার শেষ হইয়াছে, এখন তাঁহার বিশ্রামের অবকাশ। কিন্তু জীবনদেবতার লীলা বুঝিয়া উঠিবার উপায় নাই ; কবি বিগ্নত হইয়া ভাবিতে থাকেন,

কেন আসে মর্ষছেদি ১ সকল সমাপ্তি ভেদি
তোমার আদেশ ?

এই ষোহিনী, নির্ভরা, কঠোর স্বামিনী আর কেহই নহেন, কবির জীবনদেবতা। তাঁহার আদেশ অমান্য করিবার শক্তি কবি নাই, কাজেই,

আবার চলিলু ফিরে বহি ক্লান্ত নতশিরে
তোমার আহ্বান।

নামে সন্ধ্যা তন্দ্রাংশা,
হাতে দীপশিখা সোনার আঁচলখসা

বাংলাদেশের সন্ধ্যাকে এমন একটিমাত্র রেখায় বন্দী করিতে আর কে পারিয়াছে জানি না। কাজের বিরাম, নিদ্রার আরাম, এবং গৃহের অভ্যন্তরে সমস্ত দিনের পরিণাম, এই তিনটি ছত্রে কেমন ফুটিয়া উঠিয়াছে।

‘বিদায়’ নামে দুটি কবিতা আছে। একটিতে কবি পূর্বতন আরামদায়ক জীবন হইতে বৃহৎ কর্তব্যকঠিন জীবনে যাত্রা করিবার জন্ত প্রস্তুত হইতেছেন, বর্তমানের সহিত বন্ধন ছেদনের বেদনায় ইহার প্রাণ। ‘অশেষ’ কবিতার আত্মবিশ্বাসই হৃদয়ে তাঁহাকে সেই কর্তব্যের পথে টানিয়াছে, কে বলিতে পারে!

দ্বিতীয় ‘বিদায়’ কবিতাটিতে মৃত্যুর বিচ্ছেদ। চিত্রার ‘মৃত্যুর পরে’ কবিতার সহিত ইহার বিষয়-বস্তু সমান। তবু দুটিতে কত প্রভেদ। ‘বিদায়’ কবিতার অভিজ্ঞতা পূর্বেরটি হইতে গভীরতর পরিণাম লাভ করিয়াছে এবং যে অতিকণন-দোষে ‘মৃত্যুর পরে’ কবিতাটির রস জমে নাই, সেই অতিকণন-দোষ-শূন্য এই কবিতাটিতে কেমন এক প্রকার কোমল মধুরতা অনুভূত হয়। রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলির মধ্যে ইহা অন্ততম।

‘কল্পনার’ দেশাত্মবোধক কবিতাগুলির মূল প্রাচীন ভারতের জীবনে। ইহাতে যে-ভারত কবির লক্ষ্য তাহা ঐতিহাসিক ধারাবিচ্যুত বর্তমান ভারতবর্ষ নহে, তাহা প্রধানতঃ

জনক-জননী জননী।

কবি ভারতবর্ষকে প্রাচীনকালের জীবনের ভিতর দিয়া, কাব্যপূরণের ইতিহাসের মহিমার ভিতর দিয়া দেখিতেছেন; ভারতবর্ষ জন্মভূমি বলিয়াই প্রিয়, কিন্তু তাহা প্রিয়তর হইয়া উঠিয়াছে ইতিহাসের এই সমস্ত মণিমাণিক্যের অঙ্গভূষণের উজ্জলতায়। এই ভারতবর্ষ যেমন “জনক-জননী জননী” তেমনি ইহা “ভুবন-মনোমোহিনী”; রবীন্দ্রনাথের দেশ-প্রেতির প্রথম উৎস, দেশের অপূর্ণ প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য। প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য হইতে উৎসারিত দেশপ্রেম অগ্রসর হইতে হইতে দেশের প্রাচীন ইতিহাস ও কাব্যপূরণ-দ্বারা বক্তিত্স্রোত হইয়া পূর্ণতর হইয়াছে। দেশপ্রেতির এই মৌলিক দৃষ্টি প্রাচীন ভারতের ঐতিহাসিক সত্যের দ্বারা রঞ্জিত হইয়া ‘কল্পনার’ দেশাত্মবোধক কবিতার সৃষ্টি করিয়াছে, ‘ভারতলক্ষ্মী’ ইহার চরম।

অগ্নি ভুবনমনোমোহিনী।

অগ্নি নিখিলস্বর্ণ্যকরোজ্জ্বল ধরণী

জনক-জননী জননী।

দেশের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ঐতিহাসিক সত্যের দ্বারা বিভূষিত হইয়াছে।

প্রথম প্রভাত উদয় তব গগনে
প্রথম সামর্য তব তপোবনে,
প্রথম প্রচারিত তব বনভবনে
জ্ঞানধর্ম কত কাব্যকাহিনী।

দেশের সৌন্দর্য্যপ্রধান রূপের বর্ণনা তিনি অনেক কবিতায় করিয়াছেন ; ‘শরৎ’ কবিতাটি তাহাদের অগ্রতম। ‘বঙ্গলক্ষ্মী’ কবিতায় এই সৌন্দর্য্যের সহিত রাজনীতির ও অর্থনীতির সত্যকে কেমন কোশলে কেমন অনায়াসে তিনি মিলাইয়া দিয়াছেন।

তোমার শ্রীঅঙ্গ হ’তে একে একে খুলি’
সৌভাগ্যভূষণ তব—হাতের কঙ্কণ,
তোমার ললাটশোভা সীমান্তরতন,
তোমার গৌরব, তারা বাঁধা রাখিয়াছে
বহু দূর বিদেশের বণিকের কাছে।

এই দেশাত্মবোধক কবিতাগুলিতে আর একটি লক্ষ্য করিবার বিষয়, ইহাতে দেশের বর্তমান মূর্তি অত্যন্ত দীন, হীন, কাতরা। ‘মাতার আহ্বান’ ও ‘সে আমার জননীয়ে’ কবিতায় ইহা বিশেষভাবে দ্রষ্টব্য।

‘উন্নতিলক্ষণ’ ও ‘জুতা আবিষ্কার’ নামে দুটি শ্লেষাত্মক কবিতা আছে। এ দুটি কবির ব্যক্তিত্বের আর একদিক প্রকাশ করিতেছে, কবি যে বলিয়াছেন একদিকে দেশের প্রতি প্রীতি, অতীতকে দেশ-হিতৈষিতার প্রতি উপহাস ; এ দুটিতে সেই উপহাসের ভাব।

এই কাব্যে অনেকগুলি প্রেমের সঙ্গীত আছে। এগুলির ভাষার সংহতি, কল্পনার ঐক্য ও সঙ্গরূপ মিনতির ভাব লক্ষণীয়।

এক্ষণে দুটি কবিতা রহিল, ‘পিয়াসী’ ও ‘পসারিলী’। ভাবের দিক্ দিয়া ইহারা ক্ষণিকার আশ্রয়, ক্ষণিকার অগ্রদূত। কিন্তু ভাষা ও ভঙ্গীর দিক্ হইতে ইহাদিগকে কল্পনার পর্যায়ে স্থান দেওয়া বাইতে পারে। ‘পিয়াসী’ প্রভাতবেলায় কবিতা। প্রভাতের শান্তি ও স্নিগ্ধতা ইহার ছন্দে ও ভাবে।

‘পসারিলী’ কবিতাটি মধ্যাহ্নের। দুপুরের ক্রান্তি ইহার ভাবে ও ছন্দে ; ছন্দ যেন অবসর হইয়া আর পা তুলিতে পারিতেছে না। নিরন্তর নব নব রচনাক্রান্ত কবির

চিন্তে বিরামের ঘণ্টা বাজিতেছে ! এই কবিতা ছটি পাঠককে কণিকার সেই বিশ্রাম-নিভৃত অন্তঃপুরের জন্ত প্রস্তুত করিতে থাকে !

কবিতাটির মূলে একটি অখ্যাত বৈষ্ণব পদের অভিজ্ঞতা । খুব সম্ভবতঃ নিম্নোক্ত পদটি হইতে কবি ‘পসারিণী’র মূল ভাবটি পাইয়াছেন । কিন্তু তাঁহার হাতে ঋণ, ধন হইয়া উঠিয়াছে, পঙ্ক হইতে পঙ্কজের সম্ভব হইয়াছে ।

“হেদে লো বিনোদিনি এ পথে কেমনে যাবে তুমি ।

শীতল কদম্ব তলে বৈসহ আমার বোলে

সকলি কিনিয়া নিব আমি ॥ ৬ ॥

এ ভর হুপর বেলা ভাঙিল পথের ধূলা

কমল জিনিয়া পদ তোরি ।

রোদ্রে ঘামিয়াছে মুখ দেখি লাগে বড় দুখ

শ্রমভরে আউলাল কবরী ॥”

[পদকল্পতরু, ২য় খণ্ড, ৩য় শাখা, ২৫শ পল্লব ।]

* * *

[পদটির সন্ধানের জন্ত, এবং ছটি কবিতার তুলনামূলক সমালোচনার আইডিয়ার জন্ত আমি শ্রীহরকুমার সেন, এম. এ. ; পি-এচ. ডি. মহাশয়ের নিকটে ঋণী ।]

—

নৈবেদ্য

নৈবেদ্য কাব্যগ্রন্থখানি ১৩০৮ সালে কবির চল্লিশ বৎসর বয়সে প্রকাশিত হয়। ইহার কবিতাগুলি আকৃতিভেদে দুই ভাগে বিভাজ্য; এই আকৃতিভেদের সহিত প্রকৃতির বিভিন্নতাও ঘটিয়াছে। প্রথম হইতে একুশটি এবং শেষতম—এই বাইশটি কবিতা সঙ্গীতের আকার লাভ করিয়াছে—বাকি—আটাস্তরটি সনেট।

নৈবেদ্য ‘আইডিয়া’-প্রধান কাব্য; ধী ইহাতে কল্পনার বন্যা ধারণ করিয়া সাক্ষাতিক উদ্যমকে পদে পদে নিয়ন্ত্রিত করিয়া নৃত্যচ্যারী ছন্দকে পদচ্যারী তীর্থযাত্রীর মত ধীর স্থির সংঘত করিয়া তুলিয়াছে। স্বভাবতঃই সনেট ইহার ভাবের বাহন—কাজেই অল্প আকারে লিখিত কবিতাগুলি নৈবেদ্যের বিশেষত্ব হইতে বঞ্চিত। বিশেষ এই বাইশটি কবিতায় এমন কোন ভাব নাই যাহা সনেটগুলিতে অধিকতর নিপুণতায় প্রকাশিত হয় নাই। পূর্বে বলিয়াছি, নৈবেদ্যের মূল সুরটি প্রাচীন ভারতের আধ্যাত্মিক আশ্রয়ের জন্ত কবির ঔৎসুক্য। কবি এখানে প্রাচীন ভারতের আধ্যাত্মিক তত্ত্বটি হৃদয়ঙ্গম করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং সেই ভিত্তি হইতে বর্তমান ভারতকে—ভারতীয় সমাজকে—পাশ্চাত্য আদর্শকে, মহেশ্বরের আদর্শকে—দেখিয়াছেন। এখন বোঝা আবশ্যক—প্রাচীন ভারতের আধ্যাত্মিক তত্ত্বমূলটি কি, অন্ততঃ কবির নিকট তাহা কি ভাবে প্রকাশিত হইয়াছে।

ভারতবর্ষের সাধনা, বিশ্বের এই খণ্ডতা বৈচিত্র্য ও বহুত্বের মধ্যে একটি পরম সমন্বয় দেখিতে পাইয়াছিল এবং সেই ঐক্যের উপর ধর্মকে স্থাপন করিয়াছিল। ভারতবর্ষের ইতিহাস আলোচনা করিবার সময়ে এই তত্ত্বটি মনে রাখা আবশ্যক এবং এই তত্ত্বের উপরে চিন্তকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া দেখিলে ইহার সামাজিক, রাষ্ট্রিক, আধ্যাত্মিক সকল সমস্যার জটিলতার মূলে গিয়া পৌঁছানো যায়। প্রাচীন ভারতের সূত্রগম দেবমন্দিরের পথে তীর্থযাত্রী কবির চিত্ত, এই মূলকে, এই নিগূঢ়তম চরমতত্ত্বকে আয়ত্ত করিয়াছে—তাই তাঁহার নিকট প্রাচীন কাল তাহার স্বরূপ প্রকাশ করিয়াছে। এই ভাবটি তিনি নৈবেদ্যের অধিকাংশ কবিতায় এবং সমসাময়িক অনেক গল্প-নিবন্ধে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই সময়কার একই ভাবধারা বহন করিয়া কবির গল্প ও পল্প দুইটি সমান্তরাল তটরেখার মত পাশাপাশি চলিয়াছে; ফলতঃ কবির জীবনের অল্প কোন পর্কে তাঁহার গল্পে ও

পক্ষে এত বেশী ঐক্য নাই। এখন আমরা তাঁহার “প্রাচীনভারতের একঃ” প্রবন্ধ হইতে অংশবিশেষ তুলিয়া দিয়া কবির ভাষাতেই তাঁহার বক্তব্য বলার চেষ্টা করিব।

“মহুয়ের চিত্ত সেইরূপ গম্যস্থান না জানিয়াও অসাম বিশ্ববৈচিত্র্যে কেবলি এক হইতে আর একের দিকে কোথাও চলিয়াছিল? কুতূহলী বিজ্ঞান খণ্ড খণ্ড পদার্থের দ্বারে দ্বারে অণুপরমাণুর মধ্যে কাহার সন্ধান করিতেছিল? স্নেহপ্রীতি পদে পদে বিরহ-বিস্মৃতি-মৃত্যু-বিদ্বেষের দ্বারা পীড়িত হইয়া অন্তহীন তৃষ্ণার দ্বারা তাড়িত হইয়া পথে পথে কাহাকে প্রার্থনা করিয়া ফিরিতেছিল?

* * * * *

“সেই যে এক, তিনি সকল হইতে অন্তরন্তর পরমাখ্যা, তিনিই পুত্র হইতে প্রিয়, বিভূ হইতে প্রিয়, অল্প সকল হইতে প্রিয়। মুহূর্ত্তেই বিশ্বের বহুবিধরোধের মধ্যে একের ঞ্জবশাস্তি পরিপূর্ণ হইয়া দেখা দিল—একের সত্য, একের অভয়, একের আনন্দ, বিচ্ছিন্ন জগৎকে এক করিয়া অপ্রমেয় সৌন্দর্য্যে গাঁথিয়া তুলিল।”

[প্রাচীন ভারতের একঃ; ধর্ম্ম; ৪৬-৪৮-৪৫]

এই একই ভাবটি কবিতায় আকার ধারণ করিয়াছে।

হে সকল ঈশ্বরের পরম ঈশ্বর,
তপোবনে-তরুচ্ছায়ে মেঘমল্ল স্বর
ঘোষণা করিয়াছিল সবার উপরে
অগ্নিতে, ভলেতে এই বিশ্বচরাচরে
বনস্পতি গুহ্যধিতে একদেবতার
অখণ্ড অক্ষয় ঐক্য। সে বাক্য উদার
এই ভারতেরি।

এই অখণ্ড অক্ষয় ঐক্য ভারতের সেই ঋষি পিতামহেরা দেখিয়াছেন বলিয়াই—এই

বিশ্ব চরাচর

ঝরিছে আনন্দ হতে আনন্দ নির্ঝর;
অগ্নির প্রত্যেক শিখা ভয়ে তব কাঁপে,
বায়ুর প্রত্যেক ঝাঁস তোমারি প্রতাপে,
ভোমারি আদেশ বহি মৃত্যু দিব্যরাত
চরাচর মর্ম্মরিয়া করে বাতায়াত।

এই সত্যটি না বুঝিতে পারিলে জীবন কি হুর্নিবহ।

“নহিলে এই জগৎ, যাহা বিচিত্র, যাহা অগণ্য, যাহার প্রত্যেক কণা-কণিকাটিও কল্পিত-যুগিত, তাহা কি ভয়ঙ্কর! বৈচিত্র্য যদি এক বিরহিত হয়, অগণ্যতা যদি একস্থ্রে গ্রথিত না হয়, উত্তম শক্তিসকল যদি স্তব্ধ একের দ্বারা ধৃত না হইয়া থাকে, তবে তাহা কি করাল, তবে বিশ্বসংসার কি অনির্বচনীয় বিভীষিকা।”

[প্রাচীন ভারতের একঃ ; ধর্ম ; ৪৬-৪৭]

এখন প্রশ্ন এই বহুত্বের মধ্যে এই পরম এককে কেমন করিয়া লাভ করা হইল।

“মন আপনার স্বাভাবিক ধর্মবর্ণনাই কখনো জানিয়া কখনো না জানিয়া—কখনো বক্রপথে কখনো সরল পথে, সকল জ্ঞানের মধ্যে—সকল ভাবের মধ্যে অহরহ সেই পরম ঐক্যের পরম আনন্দকে সন্ধান করিয়া ফিরে। যখন পায় তখন এক মুহূর্ত্তেই বলিয়া উঠে—আমি অমৃতকে পাইয়াছি—বলিয়া উঠে

বেদাহমেতৎ পুরুষং মহাস্ত-

মাদিত্যবর্ণং তমসঃ পরন্তুং ।

য এতদ্ বিজ্ঞমৃতান্তে ভবন্তি ।

অন্ধকারের পারে আমি এই জ্যোতির্ময় মহান্ পুরুষকে জানিয়াছি। ঐহারাইহাকে জানেন তাঁহার অমর হন। [প্রাচীন ভারতের একঃ ; ধর্ম ; ৫০]

একদা এ ভারতের কোন্ বনতলে

কে তুমি মহান্ প্রাণ, কী আনন্দ-বলে

উচ্চারি উঠিলে উচ্চে—“শোন বিশ্বজন

শোন অমৃতের পুত্র যত দেবগণ

দিব্যধামবাসী, আমি জেনেছি তাঁহারে,

মহাস্ত পুরুষ যিনি আধারের পারে

জ্যোতির্ময় ; তাঁরে জেনে, তাঁর পানে চাহি

মৃত্যুরে লজ্জিতে পার, অস্ত্র পথ নাহি ।

* * * *

রে মৃত ভারত,

তুধু সেই এক আছে, নাহি অস্ত্র পথ ।

প্রাচীন ভারত সভ্যতা ও সম্পদের উচ্চতম শিখরে উঠিয়া—উপকরণ-বিরলতার জন্ত জগৎ-প্রসিদ্ধ ছিল। পাশ্চাত্য-সভ্যতামুখ আশাদের নিকট সম্পদ ও উপকরণ-বিরলতা

স্বতাবিকল্প বলিয়া মনে হয়। ভারতবর্ষ কি সত্যই ইহার সমন্বয় সাধন করিতে পারিয়াছিল—পারিলে কোন্ সত্যের বলে ?

“খণ্ডতার মধ্যে কদর্যতা, সৌন্দর্য্য একের মধ্যে ; খণ্ডতার মধ্যে প্রয়াস, শাস্তি একের মধ্যে ; খণ্ডতার মধ্যে বিরোধ, মঙ্গল একের মধ্যে ;—তেমনই খণ্ডতার মধ্যেই মৃত্যু, অমৃত সেই একের মধ্যে। সেই এককে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলে সহস্রের হাত হইতে আপনাকে আর রক্ষা করিতে পারি না। তবে বিষয় প্রবল হইয়া উঠে, ধন জন মান বড় আকার ধারণ করিয়া আমাদের ঘুরাইতে থাকে, অর্থ রথ ইষ্টক কাষ্ট মর্যাদা লাভ করে, জ্রব্য-সামগ্রী-সংগ্রহ-চেষ্টার অন্ত থাকে না, প্রতিবেশীর সহিত নিরন্তর প্রতিযোগিতা জাগিয়া উঠে,

* * * * *

পত্নী মৈত্রেয়ীকে সমস্ত সম্পত্তি দিয়া যাজ্ঞবল্ক্য যখন বনে যাইতে উদ্ভূত হইলেন, তখন মৈত্রেয়ী স্বামীকে জিজ্ঞাসা করিলেন—এ সমস্ত লইয়া আমি কি অমর হইব ? যাজ্ঞবল্ক্য কহিলেন—না, যাহারা উপকরণ লইয়া থাকে, তাহাদের যেকোন, তোমারও সেইরূপ জীবন হইবে। তখন মৈত্রেয়ী কহিলেন—

যেনাহং নাযুতা স্থাং কিমহং তেন কুৰ্য্যাম্

বাহার দ্বারা আমি অমৃত না হইব তাহার দ্বারা আমি কি করিব ?

বাহা বহু, বাহা বিচ্ছিন্ন, বাহা মৃত্যুর দ্বারা আক্রান্ত, তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া মৈত্রেয়ী অখণ্ড অমৃত একের মধ্যে আশ্রয় প্রার্থনা করিয়াছিলেন।” [প্রাচীন ভারতের একঃ ; দ্বন্দ্ব ; ৪৯-৫০-৫১]

ভারতবর্ষ অন্তর্লোকের সন্ধান অখণ্ডের সন্ধান লাভ করিয়াছিল বলিয়াই বাহিরের বহুত্বে উপকরণের বাহুল্যে তাহাকে মুগ্ধ করিতে পারে নাই—সে সমস্তকেই শক্তি অনায়াসে অতিক্রম করা তাহার পক্ষে অসাধ্য হইয়াছিল।

হে ভারত, তব শিক্ষা দিয়েছে যে ধন,
বাহিরে তাহার অতি অল্প আয়োজন,
দেখিতে দীনের মতো, অন্তরে বিস্তার
তাহার ঐশ্বর্য্য যত।

কিন্তু সে অন্ত আমাদের লজ্জার কিছু আছে কি ?

“আমাদের বেশভূষা দীন হউক, আমাদের উপকরণ-সামগ্রী বিরল হউক, তাহাতে যেন লেশমাত্র লজ্জা না পাই, কিন্তু চিত্তে যেন ভয় না থাকে, ক্ষুদ্রতা না থাকে, বন্ধন না থাকে, আত্মার মর্যাদা সকল মর্যাদার উর্দ্ধে থাকে, তোমারি দীপ্তিতে ব্রহ্মপরায়ণ ভারতবর্ষের মুকুটবিহীন উন্নত ললাট যেন জ্যোতিয়ৎ হইয়া উঠে।

[প্রাচীন ভারতের একঃ ; ধর্ম ; ৫৪]

ভারতবর্ষের এই যে আদর্শ ইহা জীবনের কোনো বিশেষ ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ ছিল না, ব্রহ্মচর্যা গার্হস্থ্য প্রভৃতি চারি আশ্রম, রাজার রাজত্ব, তপস্বীর তপস্তা সকলি এক সমন্বয়-স্থত্রে গ্রথিত ছিল—এক কথায় সমগ্র জীবনকেই—কোনো এক বিশেষ অবস্থামাত্রকে নয়—ভারতবর্ষ তপস্তার মত গ্রহণ করিয়াছিল

হে ভারত, নৃপতিরে শিখায়েছ তুমি
তাজিতে মুকুট, দণ্ড, সিংহাসন, ভূমি,
ধরিতে দারদ্র বেষণ ; শিখায়েছ বীরে
ধর্মযুদ্ধে পদে পদে ক্ষমিতে অরিরে

* * * *

কক্ষীরে শিখালে ভূমি যোগযুক্ত চিতে
সর্বফলস্পৃহা ত্রক্ষে দিতে উপহার।
গৃহীরে শিখালে গৃহ করিতে বিস্তার
প্রতিবেশী আত্মবন্ধু অতিথি অনাথে।

ভোগেরে বেঁধেছ ভূমি সংযমের সাথে,
নির্মল বৈরাগ্যে দৈন্ত্য করেছ উজ্জল
সম্পদেরে পুণ্যকর্মে করেছো মঙ্গল,

জীবনযাত্রা-সম্বন্ধেও ভারতবর্ষের উপদেশ এইরূপ সরল, এবং মূলগামী ভারতবর্ষ বলে—

“সন্তোষং হৃদি সংস্থায় সুখার্থী সংযতো ভবেৎ। সুখার্থী সন্তোষকে হৃদয়ের মধ্যে স্থাপন করিয়া সংযত হইবেন। * * একথা বলিবার তাৎপর্য এই যে, সুখের উপায় বাহিরে নাই, তাহা অন্তরেই আছে, তাহা উপকরণজালের বিপুল জটিলতার মধ্যে নাই, তাহা সংযত চিত্তের নির্মল সরলতার মধ্যে বিরাজমান।” [ধর্মের আদর্শ ; ধর্ম ; ৩৯]

শিখায়েছ স্বার্থ ত্যজি সর্ব হৃৎথে সুখে
সংসার রাখিতে নিত্য ত্রক্ষের সম্মুখে।

“নদীর তটবন্ধনের ত্রায় সমাজবন্ধন তাহাকে বেগবান্ করিবে, বন্দী করিবে :১, এই তাহার উদ্দেশ্য ছিল। এই জন্ত ভারতবর্ষের সমস্ত ক্রিয়াকর্মের মধ্যে, স্থখ শাস্তি সন্তোষের মধ্যে মুক্তির আহ্বান আছে—আত্মাকে ভূমানন্দে ব্রহ্মের মধ্যে বিকশিত করিয়া তুলিবার জন্তই সে সমাজের মধ্যে আপন শিকড় বাঁধিয়াছিল।”

[স্বদেশ ; ব্রাহ্মণ—৯৭]

এই তো দেখিলাম, প্রাচীন ভারতের সনাতন আদর্শ কবির চিত্তে আবির্ভূত হইয়াছে কিন্তু ইহা তো অতীতের কথা। বর্তমান ভারতে কি সেই উচ্চ আদর্শ রক্ষিত হইতেছে? কবি বর্তমানের প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া নৈরাশ্রে ও ক্ষুব্ধ অভিমানে বারংবার ভারতবর্ষকে সাবধান করিয়া দিয়াছেন।

এখন, ভারত কেন সেই উচ্চ আদর্শ হইতে ঋণিত হইল! ইতিহাসের গতিই এইরূপ। কোন একটা সুবৃহৎ সমাজ অত্যাচ্চ আদর্শে দীর্ঘকাল স্থায়ী হইয়া থাকিতে পারে না—মাহুঘের স্বাভাবিক অভ্যাসের জড়ত্ব কিছুকাল পরেই শৃঙ্খলাকে শৃঙ্খলে এবং আন্তরিকতাকে সংস্কারে পরিণত করিয়া ফেলে। ইহা ছাড়া ভারতবর্ষের আর একটা নিদারুণ অভিশাপের কারণ হইয়াছে পাশ্চাত্য সভ্যতার বার্থ মোহ।

প্রথমতঃ দেখিতে পাই যে পরম ঐক্য ভারতীয় সভ্যতার প্রাণধারা—ভারতবর্ষ সেইখানে আঘাত করিয়া একেবারে নিজের অস্তিত্বের মূলে কুঠারাঘাত করিয়াছে।

ভব আদর্শ মহান্

আপনার পরিমাপে করি খান খান
রেখেছে ধূলিতে।

* * * *

যে এক তরলী লক্ষ লোকের নির্ভর
খণ্ড খণ্ড করি তাহে তরিবে সাগর।

আবার দেখিতে পাই

তোমাতে শতধা করি ক্ষুদ্র করি দিয়া
মাটিতে লুটায় যারা তৃপ্ত সুপ্ত হিয়া
সমস্ত ধরণী আজি অবহেলা ভরে
পা রেখেছে তাহাদের মাথার উপরে।

যাহারা তোমাকে খেলার পুতুল করিয়া তুলিয়াছে—তাহারা আজ জগতের খেলার

পুতুলে পরিণত বাহারা তোমাকে নিজেদের সমান করনা করে তাহারা অন্তর
নিকট কি সম্মান পাইবে !

নিজ মস্ত স্বরে

তোমারেই প্রাণ দিতে যারা স্পর্ধা করে

কে তাদের দিবে প্রাণ ? তোমারেও যারা

ভাগ করে, কে তাদের দিবে ঐক্য-ধারা ?

কবির মতে ভারতবর্ষের হ্রগতির ইহাই মূল কারণ। এই পরম ঐক্যকে খণ্ডিত
করায় কি হইয়াছে ?—মানুষের যাহা মেরুদণ্ডস্বরূপ সেই ধর্ম আহত হইয়াছে।
এই ধর্ম কি ?

“সংসারে একমাত্র যাহা সমস্ত বৈষম্যের মধ্যে ঐক্য—সমস্ত বিরোধের মধ্যে
শান্তি আনয়ন করে সমস্ত বিচ্ছেদের মধ্যে একমাত্র যাহা মিলনের সেতু, তাহাকেই
ধর্ম বলা যায়। তাহা মনুষ্যত্বের এক অংশে অবস্থিত হইয়া অপর অংশের সহিত
অহরহ কলহ করে না—সমস্ত মনুষ্যত্ব তাহার অন্তর্ভুক্ত—তাহাই মনুষ্যত্বের ছোট
বড়, অন্তরবাহির সর্বাংশে পূর্ণ সামঞ্জস্য। সেই স্রব্ধ সামঞ্জস্য হইতে বিচ্ছিন্ন
হইলে মনুষ্যত্ব সত্য হইতে অলিঙ্গ হয়, সৌন্দর্য্য হইতে ভ্রষ্ট হইয়া পড়ে।” [ধর্মপ্রচার,
ধর্ম ; ৬৫]

কিন্তু ধর্মে আঘাত পড়িলে সভ্যতার মূলে কুঠারাবাত কেন হইবে ? অস্ত
দেশে তো ধর্মই যুদ্ধবিগ্রহের লক্ষ্য হইয়া আছে—কিন্তু তাহারা তো দিব্য টিকিয়া
আছে। কবির উত্তর এইরূপ—

“প্রাচ্য সভ্যতার কলেবর ধর্ম। ধর্ম বলিতে ‘রিলিজন’ নহে—সামাজিক
কর্তব্যতন্ত্র—তাহার মধ্যে যথাযোগ্যভাবে ‘রিলিজন’, ‘পলিটিক্স’ সমস্তই আছে।
তাহাকে আঘাত করিলে সমস্ত দেশ ব্যাধিত হইয়া উঠে—কারণ সমাজেই তাহার
মর্মস্থান, তাহার জীবনীশক্তির অণু কোন আশ্রয় স্থান নাই।” [সমাজভেদ ;
স্বদেশ ; ১০৩]

এই ধর্ম ব্যাহত হইয়াছে বলিয়াই সমস্ত সমাজ কলুষিত অন্তঃসারশূন্য হইয়াছে—
তাই ব্রাহ্মণ আর ব্রাহ্মণ নহে, ক্ষত্রিয় আর ব্রাহ্মণ নহে, বৈশ্য নিজের ব্যবসায়
সন্তুষ্ট নহে—সকলেই রিক্ত কাঠামোটোর চারিপাশে ভূতের মতো ঘুরিয়া মরিতেছে।

আমাদের এই সমাজপ্রধান দেশে ব্রাহ্মণের আবশ্যক আছে।

“যদি প্রাচ্য ভাবেই আমাদের দেশে সমাজ রক্ষা করিতে হয়, যদি যুরোপীয় প্রণালীতে এই বহু দিনের বৃহৎ সমাজকে আমূল পরিবর্তন করা সম্ভবপর বা বাঞ্ছনীয় না হয়—তবে যথার্থ ব্রাহ্মণ-সম্প্রদায়ের একান্ত প্রয়োজন আছে। তাঁহারা দরিদ্র হইবেন, পণ্ডিত হইবেন, ধর্মনিষ্ঠ হইবেন—সর্বপ্রকার আশ্রম-ধর্মের আদর্শ ও আশ্রয়-স্বরূপ হইবেন ও স্তরু হইবেন।” [ব্রাহ্মণ ; স্বদেশ—৮৪]

“এই ব্রাহ্মণেরাই যথার্থ স্বাধীন। ইহারা ইহা যথার্থ স্বাধীনতার আদর্শকে নিষ্ঠার সহিত, কাঠিন্তের সহিত সমাজে রক্ষা করেন। সমাজ ইহাদিগকে সেই অবসর, সেই সামর্থ্য, সেই সম্মান দেয়। ইহাদের এই মুক্তি, ইহা সমাজেরই মুক্তি।”

[ব্রাহ্মণ ; স্বদেশ—৮৯-৯০]

কিন্তু ইহা তো হইল অতীতের অবস্থা—এখন তো আর সেই ব্রাহ্মণ নাই—উপবীত মাত্র আছে। এখনকার ব্রাহ্মণ কি রকম :

“কিন্তু যে ব্রাহ্মণ সাহেবের আফিসে নত মস্তকে চাকরী করে—যে ব্রাহ্মণ আপনার অবকাশ বিক্রয় করে, আপনার মহান্ অধিকারকে বিসর্জন দেয়—যে ব্রাহ্মণ বিড়ালঘরে বিড়াবণিক্, বিচারালয়ে বিচার-ব্যবসায়ী, যে ব্রাহ্মণ পয়সার পরিবর্তে আপনার ব্রাহ্মণ্যকে দিকৃত করিয়াছে—সে আপনার আদর্শ রক্ষা করিবে কি করিয়া, সমাজ রক্ষা করিবে কি করিয়া, শ্রদ্ধার সহিত তাহার নিকট ধর্মের বিধান লইতে যাইব কি বলিয়া ? সে তো সর্বসাধারণের সহিত সমানভাবে মিশিয়া ঘর্ম্মাক্তকলেবরে কাড়াকাড়ি ঠেলাঠেলির কাজে ভিড়িয়া গিয়াছে। ভক্তি-দ্বারা সে ব্রাহ্মণ তো সমাজকে উদ্ধে আকৃষ্ট করে না—নিয়েই লইয়া যায়।” [ব্রাহ্মণ ; স্বদেশ—৯০]

কাজেই এই ব্রাহ্মণের নিকট আর পুরাতন উচ্চ আদর্শ আশা করা যায় না—সেই মানসিক ঐশ্বর্য হারাইয়াছি বলিয়াই আর আমরা বলিতে পারি না—

না গণি মনের ক্ষতি ধনের ক্ষতিতে
হে স্বরেণ্য, এই বর দেহ যোর চিতে ।

বলিতে পারি না

ধনীর সমাজে

না হয় না হোক স্থান, জগতের মাঝে

আমার আসন যেন রহে সর্ব্ব ঠাই,
হে দেব একান্ত চিতে এই বর চাই।

তাই আর বলিতে পারি না

বাসনারে খর্ব্ব করি দাঁও হে প্রাণেশ।
সে শুধু সংগ্রাম করে ল'য়ে এক লেশ,
বৃহত্তের সাধে।

* * * *

বাসনার ক্ষুদ্র রাজ্য করি একাকার
দাঁও ঘোরে সন্তোষের মহা অধিকার।

যে সবল সরল সন্তোষমহার্য্য আদর্শ চিতে সজীব থাকিলে উপকরণের অভাব
অনুভূত হয় না তাহাতো আর নাই, কাজেই এখন প্রাণের দৈন্ত উপকরণের বাহ্যে
পূর্ণ করিবার প্রয়াস।

অস্তরের সে সম্পদ ফেলেছি হারায়ে।
তাই যোরা লজ্জানত ; তাই সর্ব্ব গায়ে
ক্ষুধার্ত্ত হৃর্ডর দৈন্ত করিছে দংশন ;
তাই আজি ব্রাহ্মণের বিরল বসন
সম্মান বহে না আর ; নাহি ধ্যানবল
শুধু জপমাত্র আছে ; শুচিস্ত্র কেবল,
চিত্তহীন অর্থহীন অভ্যস্ত আচার ;

* * * *

তাই আজি দলে দলে চাই ছুটিবারে
পশ্চিমের পরিত্যক্ত বস্ত্র লুটিবারে
লুকাতে প্রাচীন দৈন্ত।

“দীন ভারতবর্ষ যে দিন ইংলণ্ডের পরিত্যক্ত হিন্নবস্ত্রে ভূষিত হইয়া ঠাঁড়াইবে তখন
তাহার দৈন্ত কি বোভংস বিজ্ঞাতীয় মূর্ত্তি ধারণ করিবে। * * আজ যাহা বিরল
বসনের সরল নম্রতার দ্বারা সম্বৃত, সে দিন তাহা জাগ্র কোর্ত্তার হিন্নপথে অর্দ্ধ
আবরণের ইতরতায় কি নিলজ্জভাবে দৃশ্যমান হইয়া উঠিবে।” [নকলের নাকাল ;
সমাজ ; ৩৬]

আমরা যে শুধু পশ্চিমের উপকরণের দ্বারা আকৃষ্ট হইয়াছি তাহা নহে, কেবল তাহাই হইলে ভয় তত ছিল না। পশ্চিমের আদর্শ-দ্বারা আমরা আকৃষ্ট হইয়া ক্রমশঃ সেই মোহের অভিমুখে চলিয়াছি। ইহাই চরম সর্বনাশের কথা। পশ্চিমের আদর্শ পশ্চিমের পক্ষে উপযুক্ত হইতে পারে—যদিও সে সবকে এখন চারিদিক্ হইতে প্রশ্ন উঠিতেছে। সে বাহাই হউক—আদর্শ—বাহা জীবন-ব্যাপারের মর্ম্মের সহিত অবিচ্ছেদ্য—তাহাকে ছিন্ন করিয়া ফেলিয়া—অপরের আদর্শ, অপরের পক্ষে তাহা যতই ফলপ্রসূ হউক—তাহাকে বরণ করিয়া লইলে আত্মহত্যার পথে স্বেচ্ছায় অগ্রসর হওয়া ব্যতীত আর কি। কর্ণের বে অক্ষয় কবচ সহজ ছিল, তাহার জীবনের সহিত অবিচ্ছিন্ন থাকিয়া তাহার মর্ম্মদেশকে সুরক্ষিত করিয়া রাখিয়াছিল—তাহা বিসর্জন করাতেই তাঁহার মৃত্যু।

“আমরা বলি, রাষ্ট্রীয় স্বার্থকে সর্বোচ্চ রাখিয়া পলিটিকাল দৃঢ়তাসাধন ভাল কি না, সেও তর্কের বিষয়। দেশের অগ্র সমস্ত প্রয়োজনকে উত্তরোত্তর খর্ব্ব করিয়া সৈনিক-গঠনে যুরোপ প্রতিদিন পীড়িত হইয়া উঠিতেছে—সৈন্ত-সম্প্রদায়ের অতিভারে তাহার সামাজিক সামগ্র্য নষ্ট হইতেছে। ইহার সমাপ্তি কোথায়? নিহিলিষ্টদের অমুৎপাতে, না পরস্পরের প্রলয় সংঘর্ষে? আমরা স্বার্থ ও স্বেচ্ছাচারকে সহস্র বন্ধনে বদ্ধ করিয়া মরিতেছি, ইহাই যদি সত্য হয়, যুরোপ স্বার্থ ও স্বাধীনতার পথ উন্মুক্ত করিয়া চিরজীবী হইবে কি না তাহারো পরীক্ষা বাকী আছে।”
[সমাজভেদ ; স্বদেশ, ১০৪-০৫]

পরীক্ষা হইয়া গিয়াছে এবং কবির ভবিষ্যদ্বাণী সফল হইয়াছে। এই প্রবন্ধটি ১৩০৮ সালে লিখিত; গত মহাযুদ্ধে এবং ক্রয় বিপ্লবে কবির দুই আশঙ্কাই সফল হইয়াছে। ইহার পর কবি বহুবার যুরোপে এবং একবার রাশিয়া গিয়া স্বচক্ষে তাহার ভবিষ্যদ্বাণীর সাক্ষ্য দেখিয়া আসিয়াছেন।

“সম্প্রতি যুরোপে এই অন্ধ বিষম সভ্যতার শান্তিকে কলুষিত করিয়া তুলিয়াছে। রাবণ বধন স্বার্থক হইয়া অর্ধশ্রেণী প্রবৃত্ত হইল, তখন লক্ষ্মী তাহাকে পরিত্যাগ করিলেন। আধুনিক যুরোপের দেবমণ্ডপ হইতে লক্ষ্মী যেন বাহির হইয়া আসিয়াছেন। সেই জন্তই বোয়ার পত্নীতে আশ্বিন লাগিয়াছে, চীনে পাশবতা লজ্জাবরণ পরিত্যাগ করিয়াছে এবং ধর্ম্মপ্রচারকগণের নিষ্ঠুর উক্তিতে ধর্ম্ম উৎপীড়িত হইয়া উঠিতেছে।”
[সমাজভেদ ; স্বদেশ, ১০৮-০৯]

যুরোপ নেশনতন্ত্রী—এই নেশনতন্ত্রের উগ্র সাধনার সে মহুশ্যের সীমা ছাড়াইয়া গিয়াছে—কিন্তু ধর্ম তাহার ত্রায়দণ্ড লইয়া ইহার প্রতিবিধান করিবার জন্ত প্রস্তুত হইয়া আছে।

স্বার্থের সমাপ্তি অপঘাতে।

* * * *

একের স্পর্শারে কতু নাহি দেয় স্থান
দীর্ঘকাল নিখিলের বিরাট বিধান।

* * * *

ছুটিয়াছে জাতিপ্রেম মৃত্যুর সন্ধানে
বহি স্বার্থ-তরী গুপ্ত পর্বতের পানে।

আবার

শতাব্দীর সূর্য্য আজি রক্তমেঘ-মাঝে
অস্ত গেল।

* * * *

স্বার্থে স্বার্থে বেধেছে সংঘাত—লোভে লোভে
ঘটেছে সংগ্রাম—

* * * *

লজ্জা সরম তেয়াগি

জাতি-প্রেম নাম ধরি প্রচণ্ড অস্ত্রায়
ধর্ম্মেরে ভাসাতে চাহে বলের বস্ত্রায়।

এবং সর্ব্বাপেক্ষা দুঃখের, কবি যখন নিজের সগোত্রকে দেখেন—

কবিদল চীৎকারিছে জাগাইয়া ভীতি,
শ্মশান-কুকুরদের কাড়াকাড়ি-গীতি।

এক একবার এই পশ্চিমের কোনে রক্তরাগ রেখাকে মনে হয় বৃন্দাবন ইহা
“সৌম্যরশ্মি অরুণের লেখা, তব নব প্রভাতের।” কিন্তু ইহা “সন্ধ্যার প্রলয় দীপ্তি”
শত্রু। ইহা কেবল—

চিতার আগুন

পশ্চিম সমুদ্রতটে করিছে উদগার

বিফুলিন্দ্র—স্বার্থদীপ্ত লুক্ক সভ্যতার
মশাল হইতে লয়ে শেষ অগ্নিকণা।”

এই সাক্ষাদীপ্তিকে প্রাণতঃকালীন আলোক বলিয়া পাছে ভ্রম হয় তাই কবি সাবধান করিয়া দিতেছেন—

“আমাদের চতুর্দিকে সভ্যতাভিমাত্রী বিজ্ঞানমদমত্ত বাহুবলগর্ভিত স্বার্থনিষ্ঠুর জাতিরা যাহা লইয়া অহরহ নখদস্ত শাণিত করিতেছে, পরস্পরের প্রতি সতর্ক-কষ্ট কটাক্ষ নিক্ষেপ করিতেছে, পৃথিবীকে আতঙ্কে কম্পাবিত ও ভ্রাতৃশোণিতপাতে পঙ্খিল করিয়া তুলিতেছে, সেই সকল কাম্যবস্ত্র এবং সেই পরিস্ফুট আত্মাভিমানের দ্বারা তাহারা কখনই অমর হইবে না, তাহাদের ষড়্ভুজ, তাহাদের বিজ্ঞান, তাহাদের পর্কতপ্রমাণ উপকরণ তাহাদিগকে রক্ষা করিতে পারিবে না। তাহাদের সেই বলমত্ততা, ধনমত্ততা, সেই উপকরণ-বহুলতার প্রতি ভারতবর্ষের যেন লোভ না জন্মে।” [প্রাচীন ভারতের একঃ ; ধর্ম, ৫৪]

কিন্তু ইহাও তো প্রত্যক্ষ দেখিতেছি, যুরোপ গ্রাম্যশাল মহত্বের সাধনায় শক্তিমান্ ধনবান্ বিদ্বান্ হইয়াছে তবে আমরাই বা কেন সে পথ অবলম্বন করিব না।

“নেশন শব্দ আমাদের ভাষায় নাই, আমাদের দেশে ছিল না। সম্প্রতি যুরোপীয় শিক্ষাগুণে গ্রাম্যশাল মহত্বকে আমরা অত্যধিক আদর করিতে শিখিয়াছি। অথচ তাহার আদর্শ আমাদের অন্তঃকরণের মধ্যে নাই। আমাদের ইতিহাস, আমাদের ধর্ম, আমাদের সমাজ, আমাদের গৃহ, কিছুই নেশন গঠনের প্রাধান্য স্বীকার করেন না। যুরোপ স্বাধীনতাকে যে স্থান দেয়, আমরা মুক্তিকে সেই স্থান দিই। আত্মার স্বাধীনতা ছাড়া অস্ত্র স্বাধীনতার মাহাত্ম্য আমরা মানি না। রিপূর বন্ধনই প্রধান বন্ধন—তাহা ছেদন করিতে পারিলে রাজা মহারাজার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ পদ লাভ করি।” [প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সভ্যতা ; স্বদেশ ; ৭৮]

তাহা ছাড়া—

“পনেরো বোল শতাব্দী খুব দীর্ঘকাল নহে। নেশন-ই যে সভ্যতার অভিব্যক্তি— তাহার চরম পরীক্ষা হয় নাই। কিন্তু ইহা দেখিতেছি তাহার চারিত্র আদর্শ উচ্চতম নহে। তাহা অন্তায় অবিচার ও মিথ্যার দ্বারা আকীর্ণ এবং তাহার মজ্জার মধ্যে একটা ভীষণ নিষ্ঠুরতা আছে। [প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সভ্যতা ; স্বদেশ ; ৭৯]

এই আশনাল মাহাত্ম্যের প্রভাবে—

শক্তি-দম্ব স্বার্থ-লোভ মারীর যতন
দেখিতে দেখিতে আজি বিরিছে ভুবন ।
দেহ হতে দেহান্তরে স্পর্শবিষ তার
শাস্তিময়-পল্লী যত করে ছারখার ।

ইহা তো গেলো সমস্তই অতীতের কথা তবে ভারতবর্ষের জাগরণের আদর্শ কি ? সেই প্রাচীন জীবনেই কি ফিরিয়া যাইতে হইবে ? কিন্তু তাহা তো অসম্ভব—ইচ্ছা থাকিলেও হইবার নয়। যে আদর্শ পুরাতন হয়, তাহা অনুসরণ করিবার যোগ্য নয় ; আবার কোন নূতন আদর্শকেও নানা কারণে গ্রহণ করা চলে না। যাহা সনাতন—অর্থাৎ প্রাচীন হইয়াও পুরাতন হয় না, আবার নবীন হইয়াও চিরস্থায়ী, এক কথায় যাহা চিরন্তন তাহাই জগতে বিশ্বাসযোগ্য। ভারতবর্ষের সেই ঋষিদের তপস্ব্যাকে পুনরায় আমাদের জীবনে লাভ করিতে হইবে ; সেই আলোকে পথের অন্ধকার ঘুচিয়া গিয়া আমাদের সমুখে চিরন্তন পথ ছুটিয়া উঠিবে। কোনো প্রোগ্রাম বা স্বীয় দেওয়া চলে না, জীবন যদি জাগে, অগ্নি যদি জ্বলে, তবে অস্ত্র কিছুর জন্ত ভাবিতে হয় না।

যে পরম ঐক্য বা বিশ্বৈক্য ঋষিপিতামহগণ অনুভব করিয়াছিলেন, যে ঐক্য-সূত্র ভারতবর্ষের সমস্ত খণ্ডতাকে, বিচ্ছিন্নতাকে, দৈত্বদ্বন্দ্ব পরাভবজ্ঞালকে একটি মালাকারে গ্রথিত করিয়া রাখিয়াছিল, তাহাই পুনরায় সাধনার দ্বারা লাভ করা ব্যতীত উপায় নাই। এই ঐক্যে উপস্থিত হইতে পারিলে আর সমস্তই সহজ হইয়া যাইবে।

এই পরম ঐক্যের সাধনা ভারতবর্ষের ছিল বলিয়াই কোনো খণ্ড সার্থকতা তাহাকে তৃপ্ত করিতে পারে নাই—না সমাজে, না রাষ্ট্রে, না ব্যবসায়-বাণিজ্যে। সমগ্র জীবনের সাধনাই তাহার। তাই ভারতবর্ষকে কোনো একাঙ্গীন সাক্ষ্য লাভের কথা কবি উপদেশ করেন নাই ;

তিনি বলিয়াছেন—

এ ভূভাগ্য দেশ হতে, হে মঙ্গলময়,
দূর করে দাও তুমি সর্ব তুচ্ছ ভয়,—
লোকভয়, রাজ্যভয়, মৃত্যুভয়, আর ।

তিনি বলিয়াছেন—

কোথা লোক, কোথা রাজা, কোথা ভয় কার ?
তুমি নিত্য আছ, আমি নিত্য সে তোমার ।

আবার—

চিরদিন

জ্ঞান যেন থাকে মুক্ত, শৃঙ্খলবিহীন ;
ভক্তি যেন ভয়ে নাহি হয় পদানত
পৃথিবীর কারো কাছে ; শুভ চেষ্টা যত
কোনো বাধা নাহি মানে কোনো শক্তি হতে ;
আত্মা যেন দিবা রাত্রি অব্যাহত শ্রোতে
সকল উত্তম লয়ে ধায় তোমা পানে
সর্ব বন্ধ টুটি ।

আবার এই সর্বাদীপ পূর্ণতা লাভ করিতে হইলে সর্বাদীপ মনুষ্যত্বকে জাগ্রৎ করিতে
হইবে । এখন আমরা

—সহস্রের ক্রকটীর নীচে

কুজপৃষ্ঠে নতশিরে ; সহস্রের পিছে
চলিয়াছি প্রভুত্বের তর্জনী-সঙ্কেতে
কটাক্ষে কাঁপিয়া ; লইয়াছি শিরে পেতে
সহস্রশাসনশাস্ত্র,

ইহা আর চলিবে না ; তখন

এ মৃত্যু ছেদিতে হবে, এই ভয়ঞ্জাল,
এই পুঞ্জপুঞ্জীভূত জড়ের অঞ্জাল,
মৃত আবর্জনা ।

এত বাধা দেখিয়া ভয় স্বাভাবিক । কিন্তু ভরসা এই যে—

“আছ তুমি অন্তর্যামী এ লজ্জিত দেশে ।” এই পরম ঐক্যের কথঞ্চিৎ অনুভূতি
হইলেই বলা সহজ হইবে—

করো না কণো না লজ্জা, হে ভারতবাসী,
শক্তিমদমত্ত ওই বণিক বিলাসী ।

ধনদুগ্ধ পশ্চিমের কটাক্ষ সমুখে
 শুভ্র উত্তরীয় পরি শাস্ত্র সৌম্যমুখে
 সরল জীবনখানি করিতে বহন।

তখন বলিতে পারিব—

“হে অক্ষয়পুরুষ, পুরাতন ভারতবর্ষে তোমা হইতে যখন পুরাণী প্রজ্ঞা প্রসৃত হইয়াছিল, তখন আমাদের সরলহৃদয় পিতামহগণ ব্রহ্মের অভয়, ব্রহ্মের আনন্দ যে কি, তাহা জানিয়াছিলেন। তাঁহারা একের বলে বলী, একের তেজে তেজস্বী, একের গৌরবে মহীয়ান হইয়াছিলেন। পতিত ভারতবর্ষের জন্ত পুনর্বার সেই প্রজ্ঞালোকিত নির্মল নির্ভয় জ্যোতির্ময় দিন তোমার নিকট প্রার্থনা করি। পৃথিবীতলে আর একবার তোমার সিংহাসনের দিকে মাথা তুলিয়া দাঁড়াইতে দাও। আমরা কেবল যুদ্ধবিগ্রহ, বন্যতন্ত্র, বাণিজ্য-বাবসায়ের দ্বারা নহে, আমরা স্বকঠিন স্বনির্মল সন্তোষ-বলিষ্ঠ ব্রহ্মচর্যের দ্বারা মহিমাম্বিত হইয়া উঠিতে চাহি। আমরা রাজত্ব চাই না, প্রভুত্ব চাই না, ঐশ্বর্য্য চাই না, প্রতাহ একবার ভূভূবঃস্বর্লোকের মধ্যে তোমার মহাসভাতলে একাকী দণ্ডায়মান হইবার অধিকার চাই। তাহা হইলে আর আমাদের অপমান নাই, অধীনতা নাই, দারিদ্র্য্য নাই। [প্রাচীন ভারতের একঃ ; ধর্ম্ম, ৫৩-৫৫]

তখন বলিতে পারা যাইবে—

সে পরম পরিপূর্ণ প্রভাতের লাগি
 হে ভারত, সর্ব্বদ্রুখে রহ তুমি জাগি
 সরল নির্মল চিত্ত ;

কারণ

তোমার নিখিলপ্লাবী আনন্দ-আলোক
 হয়তো লুকায়ে আছে পূর্ব্ব সিদ্ধ তীরে।

এখানে এমন একটা আভাস আছে যে, ভারতের যে জাগরণ তাহা শুধু তাহাকেই তৃপ্ত করিবে না—তাহা নিখিলপ্লাবী, হয়তো সমগ্র মানবের পক্ষে তাহা আবশ্যক।

তখন নির্ভয়ে বলিতে পারা যাইবে

তুমি যেকো সাজি'
 চন্দন-চর্চিত স্নাত নির্মল ব্রাহ্মণ,
 উচ্চশির উর্দ্ধে তুলি গাহিয়ো বন্দন—

“এস শাস্তি, বিধাতার কল্যাণলাটিকা,
 নিশাচর পিশাচের রক্তদীপশিখা
 করিয়া লজ্জিত তব বিশাল সন্তোষ
 বিশ্বলোক-ঈশ্বরের রত্নরাজকোষ।
 তব দৈর্ঘ্য দৈববীৰ্য্য ; নম্রতা তোমার
 সমুচ্চ মুকুটশ্রেষ্ঠ, তাঁরি পুংস্কার।”

নিম্নের কবিতাটিতে কবি সংক্ষেপে এবং সমাগুভাবে ভারতের সেই আদর্শস্বর্গের বর্ণনা করিয়াছেন।

চিত্ত যেথা ভয়শূন্য, উচ্চ যেথা শির,
 জ্ঞান যেথা মুক্ত, যেথা গৃহের প্রাচীর
 আপন প্রাঙ্গণতলে দিবসসংসারী
 বহুধারে বাধে নাই খণ্ড ক্ষুদ্র করি,
 যেথা বাক্য জদয়ের উৎসমুখ হতে
 উচ্ছ্বাসিয়া উঠে, যেথা নির্বাহিত শ্রোতে
 দেশে দেশে দিশে দিশে কর্মধারা ধায়
 অজস্র সহস্রবিধ চরিতার্থতায় ;
 যেথা তুচ্ছ আচারের মরু বালিরাশি
 বিচারের শ্রোতঃপথ ফেলে নাই গ্রাসি’
 পৌরুষের করেনি শতধা ; নিত্য যেথা
 তুমি সর্ব্ব কর্ম চিন্তা আনন্দের নেতা,
 নিজ হস্তে নির্দয় আঘাত করি, পিতঃ,
 ভারতেরে সেই স্বর্গে কর জাগরিত।

এই পরম ঐক্যকে ভারতবর্ষ একদিন লাভ করিয়াছিল এবং লাভ করিয়া তাহা দর্শন শাস্ত্রের সুহৃদগণ শিখরে রাখিয়া দেয় নাই, তাহা জীবনের বস্তু করিয়া তুলিয়া তাহাকে সমাজে রাখে সভ্যতায় ইতিহাসে রূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছিল।

“ঐক্য-মূলক যে সভ্যতা মানবজাতির চরম সভ্যতা, ভারতবর্ষ চিরদিন ধরিয়া বিচিত্র উপকরণে তাহার ভিত্তিনিৰ্ম্মাণ করিয়া আসিয়াছে। পর-বলিয়া সে কাহাকেও দূর করে নাই, অনার্থ্য বলিয়া সে কাহাকেও বহিষ্কৃত করে নাই, অসঙ্গত বলিয়া সে কিছুকেই উপহাস করে নাই।” [ভারতবর্ষের ইতিহাস, স্বদেশ, ৫৪-৫৫]

“ভারতবর্ষ পুলিন্দ, শবর, ব্যাধ প্রভৃতিদের নিকট হইতেও বীভৎস সামগ্রী গ্রহণ করিয়া তাহার মধ্যে নিজের ভাব বিস্তার করিয়াছে, তাহার মধ্য দিয়াও নিজের আধ্যাত্মিকতাকে অভিব্যক্ত করিয়াছে।” [ভারতবর্ষের ইতিহাস, স্বদেশ, ৫৬]

“এই ঐক্য বিস্তার ও শৃঙ্খলা স্থাপন কেবল সমাজ ব্যবস্থায় নহে ধর্মনীতিতেও দেখি। গীতায় জ্ঞান, প্রেম ও কর্মের মধ্যে যে সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য স্থাপনের চেষ্টা দেখি, তাহা বিশেষরূপে ভারতবর্ষের।” [ভারতবর্ষের ইতিহাস, স্বদেশ, ৫৬]

“এককে বিশ্বের মধ্যে ও নিজের আত্মার মধ্যে অনুভব করিয়া সেই এককে বিচিত্রের মধ্যে স্থাপন করা, জ্ঞানের দ্বারা আবিষ্কার করা, কর্মের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করা, প্রেমের দ্বারা উপলব্ধি এবং জীবনের দ্বারা প্রচার করা—নানা বাধা-বিপত্তি-দুর্গতি-সুগতির মধ্যে ভারতবর্ষ ইহাই করিতেছে। ইতিহাসের ভিতর দিয়া যখন ভারতের সেই চিরন্তন ভাবটী অনুভব করিব তখন আমাদের বর্তমানের সহিত অতীতের বিচ্ছেদ বিলুপ্ত হইবে।” [ভারতবর্ষের ইতিহাস, স্বদেশ, ৫৭]

২

এই পরম ঐক্যকে বুদ্ধির দ্বারা গ্রহণ করা এক কথা, জীবনের দ্বারা উপলব্ধি ভিন্ন ব্যাপার। বুদ্ধি আমাদের জীবনের উপরতলার মালিক; কিন্তু নীচেরতলার যে গুপ্ত কক্ষগুলিতে আদিম যুগের গুপ্তধন সঞ্চিত, সেই সংস্কার-প্রধান নিভৃত কক্ষগুলির চাবি বুদ্ধির হাতে নাই। যখন বুদ্ধি মানুষের অস্তিত্বের বস্তু ধারণ করে নাই, তখন যে আবেগে মানুষ চালিত হইল আজ তাহা গত—আজ তাহার নত মস্তকে দিন বাপন করিতেছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে মানুষের জটিল জীবন-ব্যাপারের প্রধান অভিনেতা বুদ্ধি নয়—যতই তাহা আবশ্যক হউক সাংসারিক স্বাচ্ছন্দ্য বিধান তাহার অবশ্যস্বত্বতা যতই একান্ত হউক মানুষের পূর্ণ অস্তিত্বের প্রকাশ বুদ্ধিতে নয়।

বুদ্ধির দ্বারা যাহা আয়ত্ত হয় জীবনের চরম মুহূর্তে তাহা কোনো কাজেই আসে না—সে যেন অনেকটা কর্ণের অন্ত্রশিক্ষা—শেষ মুহূর্তে কোনো কাজেই লাগিল না।

এতক্ষণ ভারতীয় আদর্শের যে কথা বলিয়াছি তাহা কবির বুদ্ধির দ্বারা আয়ত্ত; কাজে তাহা লাগিয়াছে, ভারতবর্ষকে বৃদ্ধিতে সাহায্য করিয়াছে, কবির জীবনের পথ তাহা নির্দেশ করিয়াছে, কিন্তু জীবন-গঠনের উপাদান হইয়া উঠিতে পারে নাই। কবি এই স্থানেই নিরস্ত হইলে ইহার মূল্য এমন কি আর হইত! কিন্তু যাহাকে বুদ্ধির দ্বারা গ্রহণ করিয়াছেন, তাহাকে জীবনের দ্বারা সাধনাও করিয়াছেন—কবির সমগ্র জীবনের সহিত একাত্ম হইয়া উঠিয়া তাহা আর নিঃশূন্য আদর্শমাত্রে পর্য্যবসিত নাই—রক্তে মাংসে নূতন যুগের সমীরণে সমীরিত হইয়া সজীব হইয়া উঠিয়াছে।

এই পরম ঐক্য যিনি জীবনের দ্বারা লাভ করিয়াছেন তাঁহার নিকট দেশে, কালে, জীবনে, মৃত্যুতে, কোনো ভেদ থাকিতে পারে না—দুঃখ অহরহঃ খণ্ডতার দ্বারা তাঁহার অমিশ্র আনন্দে ছেদ ঘটাইতে পারে না—তিনি আত্মসন্তুষ্ট একস্থানে প্রতিষ্ঠিত দেখেন এবং নিজেকেও সেই মহামালায় সমন্বিত দেখিয়া বিস্মিত ও নিশ্চিন্ত হন।

তখন নগরের কর্ম বস্ত্রাই কী আর হেমস্তের শান্তিই কী। দিব্যচক্ষে সর্বত্র প্রতিভাত হইতে থাকে—

তখন সহসা হেরি মুদিয়া নয়ন
মহা জনারণা মাঝে অনন্ত নির্জন
তোমার আসনখানি—

তখন

জনশূন্য ক্ষেত্রমাঝে দীপ্ত দ্বিপ্রহরে
* * *
গুণিতেছি তুণে তুণে ধূলায় ধূলায়
মোর অঙ্গে রোমে রোমে, লোকে লোকান্তরে
গ্রহে সূর্য্যে তারকার নিত্যকাল ধরে
অণু পরমাণুদের নৃত্য কলরোল
তোমার আসন ঘেরি অনন্ত কল্লোল।

যেমন সেই বিশ্ব-আত্মা বিশ্বব্যাপ্ত হইয়া বিরাজমান, তেমনি আমার এই ব্যক্তিগত আত্মাও আর ক্ষুদ্র নাই—দেশকালের গণ্ডি উত্তীর্ণ হইয়া বিশ্বময় হইয়া গিয়াছে

এ আমার শরীরের শিরায় শিরায়
যে প্রাণতরঙ্গমালা রাত্রিদিন ধায়
সেই প্রাণ ছুটিয়াছে বিশ্ব-দিগ্বিজয়ে
সেই প্রাণ অপক্লপ ছন্দে তালে লয়ে
নাচিছে ভুবনে

তাহা তুণে তুণে সঞ্চারিত, পল্লবে পুষ্পে বিকশিত, বিশ্বব্যাপী স্ফুমিত-সমুদ্রদোলায় দোহুল্যমান।

সেই অনন্ত প্রাণ আমাকে মহীয়ান্ করিয়া তুলিয়াছে

সেই যুগযুগান্তের ঝিরাট স্পন্দন
আমার নাড়িতে আজি করিছে নর্তন

কখনো বা বিশ্বয়ে

দেহে আর মনে প্রাণে হয়ে একাকার
এ কী অপরূপ লীলা এ অঙ্গে আমার ?

কি বিশ্বয়—

প্রত্যেক প্রাণীর মাঝে প্রকাণ্ড জগৎ ।

একদিকে যেমন সমস্ত দেশ সেই একের দ্বারা অনুপ্রবিষ্ট, তেমনি সমগ্র কাল, ভূত ভবিষ্যৎ বর্তমানের সীমা বিরহিত হইয়া সেই একের দ্বারা বিধৃত । তাহা যদি হয় তবে আর কেমন করিয়া মৃত্যুর বিচ্ছেদ থাকিতে পারে ?

মৃত্যুও অজ্ঞাত যোর

আজ তাহার ভয়ে বিদায় লইতে চক্ষু ছল ছল করিতেছে কিন্তু যে সত্তা জন্মের পূর্বে হইতেই জীবনকে এমন প্রিয় করিয়া রাখিয়াছিল

মৃত্যুর প্রভাতে

সেই অচেনার মুখ হেরিবি আবার
মুহূর্ত্তে চেনার মতো । জীবন আমার
এত ভালবাসি বলে হয়েছে প্রত্যয়,
মৃত্যুরে এমনি ভালো বাসিবো নিশ্চয় ।

ঘেটুকু বিচ্ছেদ—সেটুকু কি রকম—না—

স্তন হতে তুলে নিলে কাঁদে শিশু ডরে,
মুহূর্ত্তে আশ্বাস পায় গিয়ে স্তনান্তরে ।

ভীতির কারণ ছিল বটে, কারণ এই শক্তিসঙ্কুল আনন্দবিরহিত বিশ্বপ্রকৃতির সহিত একাক্যকতা অল্পভব না করিলে, ইহাকে ঐক্যহীন খণ্ডতার দ্বারা ক্লান্ত করিয়া দেখিলে, ইহার মত নির্মম আর কি আছে ।

জীবনের সিংহদ্বারে পশিনু যে ক্ষণে
এ আশ্চর্য্য সংসারের মহা নিকেতনে
সে ক্ষণ অজ্ঞাত যোর ।

কিন্তু যখন প্রভাতে নয়ন মেলিলাম

তখন অজ্ঞাত এই রহস্য অপার
নিষেধেই মনে হ'ল মাতৃবক্ষ সম ।

এখন প্রশ্ন এই যে “রূপহীন জ্ঞানাতীত ভীষণ শক্তি” বাহার সৰ্ব্বক্ষে বাধ্য হইয়া বলিতে হয়

এক হতে দুই

কেমনে যে হতে পারে জানি না কিছুই।

সেই বিচিত্র, অজ্ঞেয়, মহা ভয়ঙ্কর কি করিয়া আমাদের কাছে তৃপ্তি দিতে পারে ?

মানুষের মন রূপের জগৎ ক্ষুধিত, আর রূপের লক্ষণ সীমা। এখন এই যে অসীম সত্তা তাহা কেমন করিয়া এইরূপ আকাঙ্ক্ষাকে তৃপ্ত করে ?

একাধারে তুমিই আকাশ, তুমি নীড়।

হে সুন্দর, নীড়ে তব প্রেম সুনিবিড়

প্রতিক্ষেপে নানা বর্ণে নানা গন্ধে গীতে

মৃগ প্রাণ বেঁটন করেছে চারিভিতে।

আবার

তুমি যেথা আমাদের আশ্রয় আকাশ

অপার সঞ্চার ক্ষেত্র,—সেথা শুভ্রভাস

দিন নাই রাত্রি নাই, নাই জনপ্রাণী,

বর্ণ নাই গন্ধ নাই, নাই নাই বাণী।

তিনি অসীমও বটেন, সসীমও বটেন, তিনি সীমার মধ্যে অসীম। এই বাণীই রবীন্দ্রনাথের সকল বাণীর মূলে—সমগ্র কাব্যসাহিত্যের মধ্য দিয়া ইহাই গাহার বক্তব্য। ক্ষুদ্রের মধ্যে বৃহতের আভাস, বৃহতের অন্তর্গত করিয়া সমস্ত খণ্ডতাকে দেখা ইহাই ভারতের লক্ষ্য—কবিও নিজের জীবনে ইহা উপলব্ধি করিয়া, সাহিত্যে ইহাকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন।

জ্ঞানের ক্ষেত্রে তিনি আকাশ—নিঃশব্দ, “শুভ্রভাস” চৈতন্য মাত্র—বর্ণ-গন্ধ-বাণী-হীন, ইন্দ্রিয়ের অতীত অরূপ। ভক্তির ক্ষেত্রে তিনি নীড়, গুণময়, বর্ণ-গন্ধ-স্পর্শ শব্দে অপরূপ। রবীন্দ্রনাথ যেখানে তাত্ত্বিক সেখানে এই সত্তা ‘আকাশ’ মাত্র; যেখানে তিনি কবি সেখানে ইহা ‘নীড়’; আর যেখানে তিনি তাত্ত্বিক-কবি সেখানে “একাধারে তুমিই আকাশ, তুমি নীড়।” উপনিষদে প্রধানতঃ এই সত্তাকে ‘আকাশ’ বলিয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে, বৈষ্ণব কবিগণ ইহাকে ‘নীড়’ বলিয়া ধরিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে এই দ্বিবিধ কল্পনাই আছে; কারণ তিনি শিশুকাল হইতেই যুগপৎ কবিত্ব ও উপনিষদ এই দুই পারিপার্শ্বিকের মধ্যেই বদ্ধিত হইয়াছেন; এবং

এই দুইয়ের সমন্বয় তাঁহার জীবনে ঘটিয়াছে—ইহাতেই তাঁহার বিশেষত্ব। কোনো রচনার অংশবিশেষ উদ্ধৃত করিয়া দেখাইবার প্রয়োজন নাই, কারণ তাঁহার সাহিত্যের কি গন্ত—কি পত্ত সর্বত্রই এই মূল বাণী নানা ফলে পুষ্পে পত্রবে বিকশিত হইয়াছে।

হে অনন্ত, যেথা তুমি ধারণা-অতীত,

* * *

চিন্তা বাতায়ন মম

সে অগম্য অচিন্ত্যের পানে রাত্রিদিন

রাখিব উন্মুক্ত করি, হে অন্তঃবিহীন।

এই অনন্তের প্রতি তাঁহার জীবনের একটি বাতায়ন চিরদিনই উন্মুক্ত।

৩

যিনি এই সত্যকে বুদ্ধির দ্বারা আয়ত্ত করিয়াছেন, জীবনের দ্বারা উপলব্ধি করিয়াছেন তাঁহার সাধনা আর কি রকম হইতে পারে? তাঁহার সাধনা সমগ্র জীবনের পূর্ণতার সাধনা। কেবল মনের দ্বারা জ্ঞানের সাধনা নহে, কেবল হৃদয়ের দ্বারা ভক্তির সাধনা নহে, কেবল ইচ্ছার দ্বারা কর্মের সাধনা নহে; তাহা কাষ্মিনীকাঞ্চন-বর্জনের বৈরাগীর সাধনা নহে। তাহা পরিপূর্ণ-অস্তিত্বের দ্বারা অখণ্ড সত্যের সাধনা—এক কথায় তাহা কবির সাধনা।

বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি, সে আমার নয়।

অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময়

লভিব মুক্তির স্বাদ।

* * *

প্রদীপের মতো

সমস্ত সংসার যোর লক্ষ বর্জিকায়

আলায়ে তুলিবে আলো তোমারি শিখায়

তোমার মন্দির মাঝে।

ইন্দ্রিয়ের দ্বার

রুদ্ধ করি ষোণাসন—সে নহে আমার।

যে কিছু আনন্দ আছে দৃশ্যে গন্ধে গানে

তোমার আনন্দ হবে তার মাঝখানে।

প্রাকৃতিক জগতে আমরা কি দেখি। এই পৃথিবীর উপরই কত না গ্রহ জ্যোতিষ্কের আকর্ষণ, বিকর্ষণ, প্রত্যাকর্ষণ কাজ করিতেছে, এই সব আকর্ষণজাল যদি দৃষ্টিগম্য

হইত তবে ঠিক একটি জটিল শক্তিজালের মতো দেখাইত। এই জটিল এবং বিশাল শক্তিজাল-বাধা পৃথিবী বিধৃত তবু তো তাহার গতি অবাধ, তাহার মুক্তির লেশমাত্র অভাব আছে বলিয়া মনে হয় না, বরঞ্চ এই শক্তিজালের সামঞ্জস্যেই তাহার মুক্তির মন্ত্র।

যাহা প্রাকৃতিক জগতে দেখিলাম, আত্মিক জগতেও তাহারই অনুবর্তন; বৃহৎ সংসারের মধ্যে বিচিত্র সম্বন্ধের দ্বারা, দাবীর দ্বারা আমরা বিধৃত; কিন্তু তাহাতে প্রকৃতপক্ষে মুক্তির লেশমাত্র বাধা ঘটে না।

আর যে বৈরাগী সংসারকে ত্যাগ করিয়া এই বিচিত্র সম্পর্কজালের মোহ কাটাইয়া সংসারাতীত ব্রহ্মকে পাইতে চলিল সে তো ওই মধ্যরাত্রের পতনশীল উদ্ধাখণ্ডট! তাহার মুহূর্তের জ্যোতির্জ্বালা ও চলিষ্ণুতা চক্ষু বলসাইয়া দিয়া বাহবা আকর্ষণ করে, কিন্তু পরমুহূর্তেই সে ভগ্নমুষ্টিতে পরিণত হইয়া অপার বিশ্বৃতির মধ্যে তলাইয়া যায়।

ব্রহ্ম সংসারকে অতিক্রম করিয়া আর কোথাও বসিয়া আছেন এমন নহে; তিনি সংসারকে অধিকার করিয়া আছেন, কাজেই সংসারে রহিয়াই তাঁহার সাধনা চলিতে পারে। এ সেই সীমার মাঝে অসীমের কথা—সংসার সসীম কিন্তু অসীম যিনি তিনি সেখানেও আছেন।

কেবল যে সংসারে থাকিয়া ব্রহ্মের সাধনা চলিতে পারে তাহা নয়, সংসারই তাঁহার সাধনা,—শ্রেষ্ঠ-সাধনার ক্ষেত্র।

“আমরা বিশ্বের অন্ত সর্বত্র ব্রহ্মের আবির্ভাব কেবলমাত্র সাধারণভাবে জ্ঞানে জানিতে পারি। জল-স্থল-আকাশ-গ্রহ-নক্ষত্রের সহিত আমাদের জ্ঞানের আদান-প্রদান চলে না—তাহাদের সহিত আমাদের মঙ্গলকর্মের সম্বন্ধ নাই। আমরা জ্ঞানে কর্মে প্রেমে অর্থাৎ সম্পূর্ণভাবে কেবল মানুষকেই পাইতে পারি। এইজন্ত মানুষের মধ্যেই পূর্ণতরভাবে ব্রহ্মের উপলব্ধি মানুষের পক্ষে সম্ভবপর। নিখিল মানবাত্মার মধ্যে আমরা সেই পরমাত্মাকে নিকটতম অন্তরতমরূপে জানিয়া বারবার তাহাকে নমস্কার করি।

* * * *

এই মানবাত্মার মধ্যে সেই বিশ্বাত্মাকে প্রত্যক্ষ করিলে আমাদের পরিতৃপ্তি ঘনিষ্ঠ হয়—

* * * *

এই জন্ত ব্রহ্মের অধিকারকে বুদ্ধি, প্রীতি ও কর্ম-দ্বারা আমাদের পক্ষে সম্পূর্ণ করিবার ক্ষেত্র মনুষ্যত্ব ছাড়া আর কোথাও নাই।

* * * *

এই জন্ত মানব-সংসারের মধ্যেই, প্রতিদিনের ছোটবড় সমস্ত কষ্টের মধ্যেই, ব্রহ্মের উপাসনা মানুষের পক্ষে একমাত্র সত্য উপাসনা। অল্প উপাসনা আংশিক—কেবল জ্ঞানের উপাসনা—কেবল ভাবের উপাসনা—সেই উপাসনা-দ্বারা আমরা ক্ষণে ক্ষণে ব্রহ্মকে স্পর্শ করিতে পারি—কিন্তু ব্রহ্মকে লাভ করিতে পারি না।”

[ধর্ম প্রচার, ধর্ম, ৬৯-৭০-৭১]

সেই জন্ত সংসারকে কবি ভয় করেন না

বিচিত্র ভাষায়

তোমার সংসার মোরে কঁাদায় হাসায়
তব নরনারী সবে দ্বিগ্বিদিকে মোরে
টেঁনে নিয়ে যায় কত বেদনার ডোরে,
বাসনার টানে।

কবি আপনার সব দ্বার খোলা রাখেন, তাহা দিয়া সংসারের যত ছায়ালোক যত ভুল জুখ শোক ভালো মন্দ গীত গন্ধ প্রবেশ করে।

সেই সাথে তোর মুক্ত বাতায়নে আমি
অজ্ঞাতে অসংখ্যবার এসেছিলাম আমি।
দ্বার রুদ্ধ জপিতিস যদি মোর নাম
কোন পথ দিয়ে আমি চিন্তে পশিতাম ?

এ সেই কথা

ইন্দ্রিয়ের দ্বার

রুদ্ধ করি যোগাসন—সে নহে আমার।

যে সব মুহূর্ত্ত আমরা সংসারের কাজে-কর্মে ব্যয় করি হঠাৎ এক সময়ে সেইগুলি ছুলিয়া দেখিতে পাই—

তোমার স্বাক্ষর-আঁকা সেই ক্ষণগুলি

তখন বলিতে হয়

হে নাথ, অবজ্ঞা করি যাও নাই ফিরে
আমার সে ধূলান্তূপ খেলাঘর দেখে,
খেলা মাঝে স্তনিতে পেয়েছি থেকে থেকে

যে চরণধ্বনি—আজি শুনি তাই বাজে

জগৎ-সঙ্গীত মাধে চক্ৰ সূর্য্য মাঝে ।

তোমাকে হৃদয়ের স্থান দিবার জন্ত কাহাকেও হৃদয় হইতে বহিষ্কার করিতে
হয় না—বরঞ্চ

যত করি দান

তোমাতে হৃদয়ে যম, তত হয় স্থান

সবারে লইতে প্রাণে ।

বন্ধুদের সহিত হান্ত-পরিহাসে অন্ধরাত্রি কাটাইয়া কবি যেই মহা আকাশের তলে
দাঁড়াইলেন অমনি বুঝিতে পারিলেন—

খেলিতেছিলাম মোরা অকুণ্ঠিত মনে

তব স্তব্ধ-প্রাসাদের অনন্ত প্রান্তরে ।

সংসারের প্রতি প্রেমকে অবজ্ঞা করিবার প্রয়োজন নাই—সেই প্রেমের স্বাভাবিক
পরিণাম ভক্তিতে । বাক্যকে অবজ্ঞা করিলে বৃক্ষকেই অবজ্ঞা করা হয়—কবির
সাধনার সহজ পরিণামে মোহ মুক্তিতে এবং প্রেম ভক্তিতে সফল হইয়া উঠে ।

কবি এই তীর্থে আসিয়াছেন

জ্ঞানে পানে

অপরাজ হয়ে এলো গলে হাসি গানে ;

তবু ঠাঁহার জঙ্কণ নাই, তীর্থদেব তাহাতে ক্রুদ্ধ হন না । কেবল একবার বিদায়ের
পূর্বে ঠাঁহাকে দর্শন করিতে হইবে ।

তার পর

নব তীর্থে যেতে হবে, হে বসুধেধর ।

এই ঋণাত আলস্তে তীর্থদেব ব্যস্ত হন না কারণ

হে রাজেন্দ্র, তব হাতে কাল অন্তহীন ।

আর যদি ঠাঁহাকে পূজা করিতে ভুলিয়াই যাই তাহাতেই বা কি—

তব পূজা না আনিলে দণ্ড দিবে তারে

যমদূত লয়ে যাবে নরকের ঘারে—

ভক্তিহীনে এই বলি যে দেখায় ভয়

তোমার নিম্নুক সে যে, ভক্ত কতু নয়

তিনি তো পূজা চাহেন না

তুমি চাও নাই পূজা সে চাহে পূজিতে ;

তিনি তো ধরা দিতে চাহেন না

আপনারে জানাইতে নাই তব স্বরা ।

তবু ভক্ত তাঁহাকে খুঁজিয়া বাহির করিতে চাহে । মর্ত্যবাসীদের তিনি এমন ঐশ্বর্য দিয়াছেন—যাহা প্রথমে মর্ত্যের সকল আশা মিটাইয়াও উদ্বৃত্ত থাকিয়া যায়—তখন তাহা আপন ঐশ্বৰ্য্যের প্রাচুর্য্যে ভগবানের প্রতি ধাবিত হইতে থাকে । নৈবেদ্যকে কেবল পূর্ণ দেশায়বোধের কাব্য বলিলে ছোট করা হয়—ইহাতে পরিপূর্ণ মানব-সত্তার সর্বাঙ্গীণ উদ্বোধন ; তাহার মধ্যে দেশ আছে, রাষ্ট্র আছে, সমাজ আছে, বিশ্ব আছে, বিশ্বনাথ আছে ; মানবসত্তা যখন জাগে তখন পরিপূর্ণভাবেই জাগে ; কোনো অংশ বিশেষ জাগে না ; এবং একবার তাহা জাগিলে প্রত্যেকটি অঙ্গ আপনার জায়া স্থান লাভ করিয়া সর্বাঙ্গীণ পূর্ণতার প্রকাশ করে ।

এতক্ষণ যাহা বলিলাম তাহাতে আশা করি এই সত্যটিই স্পষ্ট হইয়াছে—ইহাতে কবি পরিপূর্ণভাবে উদ্বুদ্ধ হইয়াছেন বলিয়াই তাঁহার দৃষ্টি একদেশদর্শী না হইয়া সমগ্র দৃষ্টান্ত করিয়াছে ।

যে পূর্ণ দৃষ্টি তিনি “আইডিয়া” ভাবে লাভ করিয়াছেন তাহা কেবল জীবনে স্বাক্ষর না করিয়া কর্মেও প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন । আমাদের দেশে অবিকাংশ “আইডিয়া” কর্মে পরিণত হইবার পূর্বেই খোলে-করতালে উড়াল হইয়া অশ্রদ্ধারায় নির্বাণলাভ করিয়া নিঃশেষ হইয়া যায় ।

আজি সেই ভাষাবেশ

সেই বিহ্বলতা যদি হয়ে থাকে শেষ

তবে তুংথের কিছুই নাই—এবার

দেখাও সত্যের মূর্তি কঠিন নির্ম্মল ।

এবার—

আঘাত সংঘাত মাঝে দাড়াইছ আসি ।

* * * *

ভাবের ললিত ক্রোড়ে না রাখি নিলীন

কর্মক্ষেত্রে করি দাও সক্ষম স্বাধীন ।

“নৈবেদ্যের সময় হইতে, অর্থাৎ ১৩০৮ সালে বঙ্গদর্শনের সম্পাদকতার ভার গ্রহণের

সময় হইতে রবীন্দ্রনাথের স্বাদেশিক জীবনের আরম্ভ ।” [রবীন্দ্রনাথ—অজিত চক্রবর্তী—৭৭]

স্বাদেশিক জীবন বলিলে তাহার মূল ভাবটিকে খাটো করা হয়—তাঁহার কর্মজীবনের সূত্রপাত । আবার এই সময় “বোলপুর আশ্রম” প্রতিষ্ঠিত হয়—১৩০৮ সালের ৭ই পৌষ । ভারতবর্ষের মূল ভাবটি উপলব্ধি করিবার জন্ত সাধনার আবশ্যক—সে সাধনা ভগবানের নির্জন ব্রহ্মচর্যের সাধনা । তপোবনের সাধনা সংসারবিমুক্ততা নয়—সংসারকে সম্পূর্ণভাবে সম্মুখীন হইবারই সাধনা । জীবনের অল্প তিন আশ্রমের প্রকৃত ভিত্তিপাত এই ব্রহ্মচর্যাশ্রমে ।

এই আশ্রমটি কবির জীবনের তাপমান যন্ত্রের মতো ; উত্তরকালে কবির জীবনে যে সব পরিবর্তন ঘটিয়াছে, যে সমস্ত নবভাবের সমাবেশ হইয়াছে, এই প্রতিষ্ঠানও সেই অনুসারে উত্তরোত্তর পরিণত হইয়াছে । কবির ভাব কেবল বাষ্পাকারে না থাকিয়া বাস্তবে যে মূর্তিলাভ করিল তাহার বোজ এই নৈবেদ্যের আন্তরিকতার মধ্যেই নিহিত ছিল ।

নৈবেদ্য পড়িবার সময় মনে রাখা উচিত, প্রকৃতপক্ষে এইখানে কবির জীবনদেবতা পর্কের সমাপ্তি ও বিশ্বদেবতা পর্কের সূত্রপাত । ইহাতে ভাবের ও প্রকাশের যে সহজ সরল ও সতেজ ভাব আছে তাহা কবির অত্যান্ত গ্রন্থে বিরল । এত স্পষ্টভাবে, এত সাদাসিধাভাবে এমন খোলাখুলিভাবে তিনি নিজেকে আর কোথাও প্রকাশ করেন নাই । প্রকাশ-ভঙ্গীর দিক্ দিয়া দেখিলে ইহাই নৈবেদ্যের বিশেষত্ব ।

শিশু

শিশু কাব্যের কবিতাগুলি তিন ভাগে সাজানো চলে। প্রথমতঃ গোটা কয়েক অনুবাদ ; দ্বিতীয়তঃ কতকগুলি পূর্বতন কাব্যগ্রন্থ হইতে বাছিয়া লওয়া, ইহাদের অধিকাংশই কবির অল্প বয়সের রচনা। তৃতীয়তঃ প্রথম বত্রিশটি কবিতা। এই শেষোক্ত অংশটিকেই প্রকৃত শিশু কাব্য নাম দেওয়া যায়, এবং বর্তমান প্রবন্ধে ইহাই প্রধানতঃ আলোচনার বিষয়।

“দ্বী বিয়োগের পর একবৎসর যাইতে না যাইতেই মধ্যমা কন্ঠার মৃত্যু হইল। তাহাকে বায়ু পরিবর্তন করাইবার জন্ত যখন তিনি আলমোড়া পাহাড়ে ছিলেন, তখন একটি নূতন কাব্য সেখানে রচনা করিয়াছিলেন, তাহার নাম শিশু। পীড়িতা কন্ঠা, মাতৃহীন শিশুপুত্র শমী, কবির কাছে মাতার ও পিতার উভয়ের স্নেহলাভ করিয়াছিল। সেই একটি গভীর স্নেহ হইতে উৎসারিত এই কাব্যটি বাৎসল্যরসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। পুত্রের মধ্যে আপনার কল্পনা-প্রবণ বালক হৃদয়ের সুখ দুঃখ জাগিয়া এই কাব্য শিশু-জীবনের আনন্দলোককে উদ্ঘাটিত করিয়াছে।”

শিশু কাব্যের এই তৃতীয় বা প্রধান অংশ রচনার ইহাই ইতিহাস। গোড়াতেই একটা প্রশ্ন পাঠককে আন্দোলিত করে, শিশু-মনের রহস্যের প্রতি কবির এই অনুসন্ধিৎসা কেন? যদি এই কাব্যখানির সবটা পূর্ববর্ণিত সময়ে ও অবস্থায় লিখিত হইত, তবে একটা উত্তর মিলিত বটে। কিন্তু ইহার প্রায় অর্ধভাগ কবির পূর্ব রচনা। বস্তুতঃ ছবি ও গান হইতে শিশু বিষয়ক কবিতার সূত্র। তখন কবির বয়স ২২ বৎসর। অনুবাদের আকারে শিশু বিষয়ক কবিতার প্রথম দেখা পাই প্রভাত সঙ্গীতে, তখন কবির বয়স আরও অল্প। সাধারণতঃ দুইটি কারণে কবি চিত্ত শিশু-মনের প্রতি আকৃষ্ট হয়। শিশু-মনের রহস্য, শিশু-জীবনের অচিন্তনীয়তা কবিকে কোন একটি তত্ত্বের সন্ধান দেয় এবং সেই তত্ত্বরসে কবি অভিযুক্ত হইয়া কাব্য সৃষ্টি করেন। বৈষ্ণব-পদকারগণ এই তত্ত্ব হইতে সৃষ্টি করিতেন। ত্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা কাহারো প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বিষয় ছিল না। কিন্তু ত্রীকৃষ্ণের জীবন বাল্য হইতে আরম্ভ করিয়া যৌবন পর্য্যন্ত একটি বিশিষ্ট তত্ত্বের আকারে বিরাজ

করিতেছে। বাৎসল্য, প্রেম, ভক্তি প্রভৃতি রসের দ্বারা ইহাকে নমনীয় করিয়া পদকর্তৃগণ নিজ নিজ অভিকৃতি অনুসারে ইহাকে রূপ দিতেন। কিন্তু তাঁহাদের সৃষ্টিশক্তির সহৃদয়তা ও প্রবলতায় তত্ত্ব আপন নিজস্ব গুণতাকে অতিক্রম করিয়া সরস ও সজীব মূর্তি পরিগ্রহ করিত। 'ধ্যানের সাংগ্ৰহী হৃদয়ের ধন হইয়া উঠিত।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তেমন কোন একটি তত্ত্বের দ্বারা শিশু-মনের প্রতি আকৃষ্ট হন নাই। তিনি শিশু-দ্বারা শিশুর প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছেন প্রথমতঃ যে বয়সে তিনি শিশু বিষয়ক কবিতা লিখিতে আরম্ভ করেন, তাহা তত্ত্বের প্রতি আকৃষ্ট হইবার বয়স্ নহে। তাঁহার এই সময়ের কবিতার শিশু বিশিষ্ট বালক বালিকা। পদকর্তাদের বালক শ্রীকৃষ্ণ,—আদর্শ শিশু। বিশেষ, কবির এই বয়সের কবিতাগুলিতে কোনও একটি তত্ত্বের পরিষ্কৃত মূর্তি ধরা পড়ে না। ইহার সহিত তাঁহার পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ "শিশু-ভোলানাথের" তুলনা করিলে আমাদের বক্তব্য আরও স্পষ্ট হইবে। শিশু-ভোলানাথের সৃষ্টির গুপ্তস্তরে যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাই থাকুক, ইহার মূলে একটি বিশিষ্ট তত্ত্ব আছে। একটি আদর্শশিশু সৃষ্টি করিয়া তাহার জীবনের রসে নিজ জীবনটা সরস করিয়া 'দ্বিতীয় বাল্যকাল' বাপন করিতে ইচ্ছা করিতেছেন। এই শিশুটির স্বরূপ কি? না, শিশু-ভোলানাথ। সাংসারিক ভালো-মন্দ, ভুল ভ্রান্তি, লাভ ক্ষতির উদ্বেগ তাহার খেলাঘর এবং একদিনের খেলনা পরদিনে ভাঙাই খেলা। এই আদর্শশিশুর মধ্যে কবি মুক্তির একটি অতি সহজ ও স্বাভাবিক রূপ দেখিতে পাইয়াছেন। বয়ঃশিথিল কবির তাহারই প্রতি একান্ত আসক্তি। শিশু কাব্যখানি বিশিষ্ট শিশু হইতে আরম্ভ করিয়া অবশেষে একটি তত্ত্ব পৌছিয়াছে, আর শিশু-ভোলানাথের মূলেই একটি বিশিষ্ট তত্ত্ব। শিশু ও শিশু-ভোলানাথের ইহাই মূলতঃ প্রভেদ।

শিশুর জীবনের প্রতি 'প্রেরণার মূলে যে-রস তাহার অভিব্যক্তি কবির জীবনে কি ভাবে ঘটিয়াছে, তাহা আরও একটু বিশদভাবে দেখা আরম্ভক। নতুবা শিশু কবিতা সমাগ্ভাবে বুঝা যাইবে না। কবি নিজে অল্প বয়সে মাতৃহীন; মাতৃহীন বাল্যজীবনের অনাস্বাদিত মাতৃনেহ সুধা, বাস্তবে যাহা লাভ করিবার সৌভাগ্য তাঁহার ঘটিয়া উঠে নাই, কল্পনায় তাহা পূরণ করিয়া লইবার আকাঙ্ক্ষা তাঁহার চিরদিন ছিল। তাঁহার সেই মাতৃহীন জীবনের অনাস্বাদিত সুধা এতদিন মূর্তি লাভের জন্ত কবির অগোচরে সঞ্চরণ করিয়া ফিরিতেছিল। এতদিনে তাহার একটা আশ্রয় পাইল। কবির স্ত্রী-বিয়োগ ঘটিল। ঘটনাচক্রে আবর্তনে নিজ পুত্রকল্যায় মধ্যে কবি নিজের নিঃসঙ্গ বাল্যকালকে যেন প্রত্যক্ষ করিলেন। শিশুর কবিতাগুলির মধ্যে এই দ্বৈত-মাতৃ-বিয়োগের স্মৃতি। এই কাব্যে তিনজন নায়ক।

শিশু, তাহার পিতা ও মাতা। তন্মধ্যে শিশু ও মাতাকেই আমরা প্রত্যক্ষতঃ পাই ; পিতা অধিকাংশ স্থলেই নেপথ্যে বিরাজ করিতেছেন। সাংসারিক জীবনে আমরা দেখি যে শিশু ও মাতার সম্পর্কটাই নিবিড়তর ও একান্ত, শিশু মাতার গর্ভগ্রস্থি কাটিয়া বাহির হইয়াও সম্পূর্ণভাবে যেন পৃথক্-সত্তা লাভ করে নাই। সে মাতার অস্তিত্বেই যেন একটা অংশ। শিশুর যে রাজ্যে বাস মাতা যেন তাহারই সীমান্ত রাজ্যের অধিবাসী। শিশুর সহিত মাতার এমন ভাষার কথাবার্তা চলে, বাহিরে লোকের নিকটে, পিতার নিকটেও, তাহা দুর্বোধ্য। এই ভাষা বৃদ্ধিমান-ভাষায় অনুবাদ করিতে হইলে কবির কাব্যের আবশ্যক। ইহার সহিত কবির বাল্যস্মৃতি যোগ করিয়া লওয়া যায়। ইহা কবির বাস্তব জীবনের মাতৃহীন নিঃসঙ্গতার কাল্পনিক পরিপূর্ণতা; বাস্তবে যে মাতাকে হারাইয়াছিলেন, করনায় সর্বদা সেই মাতৃসঙ্গ-লাভের আকাঙ্ক্ষা। এই দুইটি কারণ অনুধাবন করিলে শিশু-কাব্যে শিশু ও মাতার নৈকট্য ও নিবিড়তার কারণ বুঝিতে পারা যাইবে। আবার শিশুর পিতা সর্বদাই দূরে, ইহাও স্বাভাবিক। এই বাহ্য দূরত্ব আন্তরিক দূরের প্রতীক। শিশু ও তাহার পিতা দুই ভিন্ন জগতের অধিবাসী। শিশু বুদ্ধি পাইবার পূর্বে বুদ্ধিবৃত্তিতে কম বলিয়া যে ইহা বটে তাহা নহে, তৎপূর্বে সে সম্পূর্ণ পৃথক্ জগতের নিয়ম-দ্বারা পরিচালিত। সে জগৎকে রূপকথার জগৎ বলিতে পারি। এইজন্ত শিশু কাব্যগ্রন্থে পিতা কদাচিৎ শিশুর জগতে উপস্থিত, তিনি সর্বদাই বিদেশে। ইহার সহিত কবির বাল্যজীবনে বাড়ী হইতে দূরিত পিতৃস্মৃতি যোগ করিয়া লইলেই ব্যাপারটা সম্যকভাবে পরিষ্কৃত হইবে। শৈশবটা মানুষের কাছে সব চেয়ে বড় রহস্য ; অল্প বয়সে সেটা এতই কাছে থাকে যে চোখে পড়িয়াও পড়ে না ; পরিণত বয়সে সেটা এতই দূরে চলিয়া যায় লক্ষ্য করিয়াও করা যায় না। এ যেন জৌপদীর স্বপ্নবরের নভঃশায়ী সেই লক্ষ্য, স্মৃতি-সরোবরের ছায়াটি মাত্র ছাড়া আর বাহার কোনও চিহ্ন কোথাও নাই।

রবীন্দ্রনাথ স্মৃতির সেই সরোবরের দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া এই হ্রদীরীক্ষ্য লক্ষ্য ভেদ করিবার চেষ্টা করিতেছেন এবং শিশুর সহিত তাহার পিতা ও মাতার সম্বন্ধের বৈচিত্র্যে শিশু মনস্তত্ত্বের গভীর পরিচয় দিয়াছেন। শৈশবের এই যে রহস্যের কথা বলিলাম, শিশুর জীবনের এই রহস্য চিন্তাশীল ব্যক্তি মাত্রকেই আকর্ষণ করে। কবির ডুবুরী জন্ম ইহার গভীরতার পরিমাণ করিতে গিয়া অনেক মণিযুক্ত উদ্ধার করিয়াছে। প্রত্যক্ষ জীবনের পরম্পরের রহস্যের জন্ত মানুষ চিরদিন উদগ্রীব—শিশু যখন সেই অজ্ঞাত লোক হইতে সংসারে আসিয়া উপস্থিত হয়, তখন বিস্মিত না হইয়া উপায় নাই। নাবিক কলম্বাসের বাহিনী আমেরিকার

দীপপুঞ্জে পৌছিলে সেখানকার অধিবাসীরাও বোধ করি এত বিস্মিত হয় নাই। “জন্মকথা” কবিতাটিতে শিশু ও মাতার মধ্যে রহস্যজনক সম্বন্ধটি কবিকে মুগ্ধ করিয়াছে। এই রহস্য মাতার নিকট যত বিষয়ের—শিশুর নিকটে তাহার কম নয়। শিশুর প্রশ্ন “এলেম আমি কোথা থেকে, কোনখানে তুই কুড়িয়ে পেলি আমারে?”

মাতা এই প্রশ্নের কি উত্তর দিবেন? এই খোকা তাঁহার প্রেমে, তাঁহার মাতা মাতামহীর আকাঙ্ক্ষায়, গৃহদেবীর কোলে, তাঁহার যৌবনের লাভণ্যে এতন্মগ্ন অবিশ্রমভাবে ছিল।

সব দেবতার আদরের ধন,
নিত্যকালের তুই পুরাতন
তুই প্রভাতের আলো সমবয়সী।

তারপরে—

নির্নিষেষে তোমায় হেরে
তোর রহস্য বুঝিনে—
সবার ছিলি আমার হলি কেমনে?

এই প্রশ্ন শুধু তাহার মাতার নহে, আমাদেরও বটে। বিজ্ঞান ইহার সঠিক উত্তর দিতে পারে নাই, কবিও সে চেষ্টা করেন নাই। এই রহস্যের রসে তাঁহার কবি-চিত্তে কতকগুলি প্রশ্ন, সন্দেহ, বিষয়, বাৎসল্য ভাবের একটি তরঙ্গ জাগিয়াছে, কবিতায় তাহারই প্রকাশ। এই কবিতাটি সম্বন্ধে হুই-একজন বিজ্ঞ সমালোচক বিরুদ্ধ মত প্রকাশ করিয়া বলিয়াছিলেন মাতা ও শিশুতে এমন দার্শনিক আলোচনা তাঁহার কখনো শোনে নাই। শোনে যে নাই তাহার অনেক কারণের মধ্যে একটি এমন দার্শনিক আলোচনা মাতা ও শিশুতে কখনো হয় নাই। পূর্বে বলিয়াছি শিশু ও তাহার মাতা স্বভাবী ও একই জগতের অধিবাসী। তাহাদের মধ্যে যে কথাবার্তা হয় তাহার অধিকাংশই মাতৃষের আদিম ভাষায়—যখন মানব জাতিটাই শিশু ছিল। বিজ্ঞ সমালোচক যদি তত্ত্ব উদ্ঘাটনের আশায় আড়ি পাতিয়া বসিয়া থাকিতেন, তবু কিছু বুঝিতে পারিতেন না। সে ভাষায় খানিকটা হাসিকান্না, খানিকটা আদরচুষন, নিতান্তই বিনাকারণে; খানিকটা বা একান্ত অপ্রয়োজনে, শিশুর মুখে তাকাইয়া বসিয়া থাকা; খানিকটা বা আধো আধো অস্পষ্ট ভাষণ প্রতিভাষণ; কোন ভাষাতত্ত্ব যাহার চোকাঠ অতিক্রম করিতে পারে না; সে ভাষার

অধিকাংশ শব্দই অভিধানের গন্তির বাহিরে। এই ব্যাপারটাকে কল্পনা-নেত্রে দেখিয়া মানব-ভাষায় ও ছন্দে অনুবাদ করিলে এই জাতীয় একটা কবিতা আকারে দানাবীধা সম্ভব বাহার মূল স্রুটি—

এলেম আমি কোথা থেকে,
কোনখানে তুই কুড়িয়ে পেলি আমারে।
নিনিমেবে তোমায় ফেরে,
তোর রহস্য বুঝিনেরে,
সবার ছিল আমার হলি কেমনে ?

একজন আবার ইহাতে বাৎসল্য রসের অভাব দেখিয়া বিস্মিত হইয়াছেন, কিন্তু শিল্প বিষয়ের কবিতা হইলেই বাৎসল্য রসের সঞ্চার করিয়া দিতে হইবে এমন কথা কে বলিল! এই রহস্য নানাভাবে কবি-চিত্তকে আন্দোলিত করিচ্ছে, এই রহস্য যে এত গভীর তাহার কারণ খোঁকা আমাদের জগতের বাসিন্দা নয়—তাহার জগৎকে রূপকধার জগৎ বলা যাইতে পারে। পরিণত মানুষের পক্ষে খোঁকার মনস্তত্ত্ব বোঝা সহজ নয়; কবিরা খানিকটা পাবেন, তাঁহারা শিশুর স্বভাব সরলতার সহিত পরিণত বয়সের চিন্তাশীলতাকে একত্র পাইয়া থাকেন। প্রথমে এই রূপকধার দেশের মনস্তত্ত্বটা বুঝিতে চেষ্টা করা থাক। এই দেশের প্রধান লক্ষণ এখানে বাস্তব ও কল্পনার সীমা সুনির্দিষ্ট নয়। পরিণত বয়সের সাংসারিক জ্ঞানের ক্ষেত্রে ইহাদিগকে বিশিষ্টভাবে স্বতন্ত্র করিয়া ফেলা হইয়াছে। একটি আর একের কাছে ঘেঁসে না। কিন্তু রূপকধার দেশে ইহারা যেন এক পাঠশালার সহপাঠী। একজন ধর্মীর পুত্র, অপর গরীবের। কিন্তু শৈশবের স্বাভাবিক সরলতায় সে প্রভেদ সম্বন্ধে তাহারা নিতান্ত অচেতনভাবে পদস্পর্শে যোলাযোলা করে। তাহারা স্বপ্নেও ভাবিতে পারে না পাঠশালার বাহিরে যে সংসার আছে, সেখানে তাহাদের জন্ত স্বতন্ত্র আসন নির্দিষ্ট হইয়া আছে, সেখানে আর শৈশবেব এ সখ্য বজায় রাখিবার উপায় নাই। খোঁকা এই নিয়মে মানুষ, কাজেই সে কখনো সত্যকে স্বপ্ন করিয়া তুলিতেছে, স্বপ্নকে সত্য বলিয়া ভাবিতেছে। সে দেশের অদ্ভুত নিয়মটা জানি না বলিয়াই আমরা বলিয়া থাকি ছেলেমানুষি। এই রূপকধার দেশের ভৌগোলিক সংস্থান কোথায় তাহা জানা যায় না, তবে খুব সম্ভব, যে সীমান্তে প্রকৃতির রাজ্য ও মানুষের রাজ্য মিলিত হইয়াছে, তাহার কাছেই হইবে; কিংবা কবির ভৌগোলিক তত্ত্ব অনুসারেই ইহা জগৎমাতার ও জগৎপিতার রাজ্যের সীমান্ত-

প্রদেশে। খোকা এই জগৎমাতার রাজ্যের ও বহুত্ব মাণুষ্য জগৎপিতার রাজ্যের অধিবাসী।

খোকা থাকে জগৎমায়ের

অন্তঃপুরে

* * *

সত্যবড়ো নানা রঙের

মুখোস পরে

শিশুর সনে শিশুর মত

গল্প করে।

চরাচরের সকল কৰ্ম্ম

করে হেলা

যা যে আসেন খোকার সঙ্গে

করতে খেলা।

খোকার ভ্রাতৃ করেন সৃষ্টি

যা ইচ্ছে তাই—

কোন নিয়ম কোন বাধা

বিপত্তি নাই।

* * *

খোকার তরে গল্প রচে

বর্ষা শরৎ—

খেলার গৃহ হয়ে ওঠে

বিশ্বজগৎ।

এই তো সেই দেশের বিবরণ। সেখানে জগৎমাতা খোকাকে খুসী করিবার জন্য এককে আর করিধা তুলিতেছেন—হয়তো তাহারও একটা নিয়ম আছে, কিন্তু সে আমাদের দেশের নিয়ম নয়; কারণ—

আমরা থাকি জগৎপিতার

বিছালয়ে

* *

নিয়ম থাকে বাগিয়ে লয়ে

রসারসি।

• •

স্বপ্ন হুঃখ এমনি বুকে
 চেপে রহে
 যেন তারা কিছুমাত্র
 গল্প নহে !
 যেমন আছে তেমনি থাকে
 যে যাহা তাই
 আর যে কিছু হবে, এমন
 ক্ষমতা নাই ।
 বিশ্বগুরুমশায় থাকেন
 কঠিন হয়ে,

দুই জগতে যখন এত প্রভেদ—শিশু ও বয়স্কের মধ্যে যে রহস্যের একটা দূরত্ব থাকিবে আশ্চর্য্য কি ! শিশুর কাছে বাস্তব ও কল্পনার সীমা স্পষ্ট নহে বলিয়াই তাহার পক্ষে যাহা ইচ্ছা তাহা হওয়া অসম্ভব নহে ; এবং বয়স্ক মানুষের মত পশুপক্ষী, তরলতা ও মানুষের মধ্যে সীমান্তকে নিশ্চল মনে না করাই সম্ভব । শিশু বুঝিতে পারে না

যদি খোকা না হয়ে
 আমি হতম কুকুরছানা

তবে কেন তার মা তাকে পাতে মুখ দিতে নিষেধ করিতেন, কিংবা

যদি খোকা না হয়ে
 আমি হতম তোমার টিয়ে,

কেনই বা তারি মা তাকে শিকল কাটার দোষে গালি দিতেন ! খোকার পক্ষে কুকুরছানা বা টিয়ে হওয়া যেমন সম্ভব, হঠাৎ চাপাগাছে চাপাফুল হইয়া ফুটিয়া ওঠাও বিচিত্র নয়—এই ভেদজ্ঞান খোকার নাই বলিয়াই তাহার পক্ষে “কানাই মাষ্টার” সাজিয়া বিভালছানাকে পোড়ো মনে করিতে আপত্তি নাই । কিংবা আবার মাসের পূর্ণরাশিকে পাঠশালা-পলাতক ছাত্রের দল মনে করিতে বাধা দেখি না । এই একাত্মকতার বলে চুড়ি-আলার সাথে চুড়ি-আলা সাজিতে, বাগানের মালীর সঙ্গে মাটি কোপাইতে কিংবা—

লঠনটি ঝুলিয়ে নিয়ে হাতে

স্তিমিত গ্যাসের আলোকে পাহারা-অলা হইয়া গলির মোড়ে পাহারা দিতে কোনই বাধা নাই। শুধু যে প্রাণি-জগতে খোকা বাধা-বন্ধনই হইয়া সঞ্চরণ করে তাহা নয়, দেশ ও কালের জগতেও তাহার না আছে কোন সীমা, না আছে কোন বাধা। দেশ ও কালের প্রচলিত সংস্কার হইতে সে এতটা মুক্ত যে কিছুতেই বুঝিয়া উঠিতে পারে না—

রাতের বেলা হুপুর যদি হয়

হুপুর বেলা রাত হবে না কেন ?

দেশ ও কালের প্রভেদ নাই বলিয়াই নিজেকে মুহূর্তে দাদার অপেক্ষা বড় ও চূষননত মাতৃমুখকে চাঁদের সমান মনে করিতে কিছুমাত্র বিস্ময়ের নাই। এই যেমন জীবজগৎ ও বস্তুজগৎ, তেমনি আর একটি জগৎ মানবের মানসিক দিগন্তের মধ্যে চিরদিন বিরাজ করিতেছে—কল্পনার জগৎ—বর্তমান ক্ষেত্রে ইহাকে রূপকধার জগৎ বলিতে পারি; বয়স্ক মানুষ ইহাকে কল্পনার দ্বারা সৃষ্টি করিলেও ইহা হইতে খানিকটা স্বতন্ত্র কিন্তু শিশু একান্ত সহজ স্বাধিকারে ইহার আদিম অধিবাসী; কাজেই এই জগৎ-সম্বন্ধেও সে স্বাভাবিক একাত্মতা অনুভব করে।

শিশু এই রূপকধার জগতের অধিবাসী বলিয়াই এ দেশের লোকের সঙ্গে সগোত্রত্ব অনুভব করে। প্রত্যক্ষ জগৎ-সম্বন্ধে বরঞ্চ তাহার মনে দ্বিধা ও অবিশ্বাস আছে, কিন্তু অপ্ৰত্যক্ষ এই কল্পনার জগতের বিষয়ে কোন সংশয় নাই। আমরা বয়স্ক মানুষেরা কোন কিছুর সন্তি-নাস্তি-সম্বন্ধে বড়ই রুদ্ধশীল; প্রমাণের কাঁটা বাছিয়া আমাদের পথে চলিতে হয়। কাজেই প্রথমেই প্রশ্ন করিয়া বসি এ রূপকধার দেশ কোথায়? স্বীকার করিতেই হইবে রয়াল জিওগ্রাফিকাল সোসাইটী ইহার সন্ধান জানে না। কিন্তু শিশুচিন্তের সম্বন্ধে বাহাদুরের কোন অভিজ্ঞতা আছে তাহার জানেন ইহা কাছেও বটে দূরেও বটে, সর্বত্রই, স্তত্রাং কোন বিশেষ স্থানে আবদ্ধ নয়। এমন যে অদ্বুত রাজ্য কেমন করিয়া তাহার খবর পাওয়া যায়! কবি বলেন—

খোকায় মনের ঠিক মাঝখানটিতে—

আমি যদি পারি বাসা নিতে—

তবে আমি একবার

জগতের পানে তার—

চেয়ে দেখি বসি সে নিভৃত।

কাব্য-সত্য

এই দৃষ্টি লাভ করিলে কি দেখিব—

যারা আমাদের কাছে

নীরব গভীর আছে

আশার অতীত যারা সবে,

খোকারে তাহারা এসে

ধরা দিতে চায় হেসে

কভ রঙে কত কলরবে ॥

* * * * *

খোকার মনের ঠিক মাঝখান ঘেসে

ষে-পথ গিয়েছে সৃষ্টি শেষে—

সেই পথ বাহিয়া যাত্রা করিলে, আমরা “খোকাদের কল্পলোক মাঝে” উপস্থিত হইব। এই রূপকথার রাজ্যের বাড়ী কোথায় অনেকেই জানে না, কিন্তু শিশুচিত্ত-বিহারী কবি জানেন।

“ছাদের পাশে তুলসীগাছের টব আছে বেইখানে।” সেখানে সাতমহলা কোঠায় তেপান্তরের পরপারবর্তিনী রাজকন্যা সোনার পালঙ্কে ঘুমাইতে থাকেন। জীবনমুষ্টি-পাঠে জানিতে পারি শৈশবে বাড়ির ছাদের নিভৃত স্থানটি কবির নিকটে বিরাট রহস্যপূর্ণ ছিল।

এইতো দেখিলাম ছাদের কোণে সেই রূপকথার অপরূপ রাজ্য। এ বার দেখা যাক সে রাজ্য আর কোথাও আছে কিনা? দূরে? সে রাজ্য দূরেও বটে, দূরেই বেশী। কেননা অপরূপ সে দেশ, এমন কিছু প্রত্যক্ষের সঙ্গে যাহার বেশী মিল নাই, কাজেই অপ্রত্যক্ষ তাহার বাস।

সেই জ্ঞান কবি এই দেশের ছবি বারংবার দূরত্বের রসে ভিজাইয়া অঙ্কিত করিয়াছেন। আরও কারণ আছে তাহা আত্মস্মৃতিমূলক। কবি, শৈশবে ঈশ্বর চাকরের অঙ্কিত গভীর মধ্যে বসিয়া থাকিতে বাধ্য হইতেন। সেই গভীর বাহিরেও বৃহত্তর গভীর ছিল দক্ষিণের বারান্দাটা, বড় জোর ছাদ খানা। কল্পনাগ্রবণ শিশু দূরত্বের স্বাদ হইতে বঞ্চিত হইয়া ভাবনায় তাহার অভাব পূরণ করিয়া লইত। এইরূপে দূরত্বের প্রতি, অনির্দেশ্য রহস্যের প্রতি আকাঙ্ক্ষা ও আগ্রহ কবি-জীবনের মূল সূত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে। শিশু-বিষয়ী এই কবিতাগুলিতে তাহারই আভাস। নিজ শৈশবের দূরত্বের দিগন্তধারী রূপকথার রাজ্য স্মরণ করিয়া শিশুর রহস্যলোক কল্পনা করিয়াছেন।

শিশু মধুমাক্ষির নৌকাখানাকে মুহূর্তে ময়ূরপঙ্খীতে পরিণত করিয়া নূতন রাজ্যের রাজ্যে চলিয়া যাইবে। বেশী দূরে সে রাজ্য নয়, কেবল মাত্র সাত সমুদ্র তেণ্ডে নদীর পারে। সময়ও যে খুব বেশী আবশ্যক তাহাও নয়—তাহার মা যখন দুপুর বেলা গুরু-ঘাটে গা ধুইতে নাষিবেন সে তেপান্তরের মাঠ পার হইয়া তিরপুণির ঘাট ধর-ধর করিয়া লইবে এবং সন্ধ্যার মধ্যেই ফিরিয়া আসিয়া গল্প শুনিবার জন্ত আদ্যার করিতে ভুলিবে না। সে মায়ের দুঃখ বোঝে কিন্তু বাণিজ্য করিতে না গিয়াও উপায় নাই। কাজেই ফিরিয়া আসিয়া যে সব আশ্চর্য্য দ্রব্যসম্ভারের লোভ মাকে দেখাইতেছে—তাহাতে মাতার মনও লুপ্ত হইয়া ওঠে এবং খোকা ভাবী বাণিজ্যের লাভের আশায় উদারতার আতিশয্যে উপহারের তালিকায়—পিতাঠাকুর ও জ্যেষ্ঠ ভ্রাতাকেও ভুলিয়া যায় নাই।

তাহার পক্ষে যেমন দূর দেশে যাওয়া সহজ তেমনি দূর কালের যে সে লোক হওয়া বিচিত্র নয়। সে ঘাটের মাঝি হইয়া খেয়াপারাপার করা লাভের ব্যবসায় ভাবে এবং রামচন্দ্রের মত বনবানে বাইতেও নারাজ নহে।

সে বিজ্ঞ-বিকশিত আঘাট-সন্ধ্যার অন্ধকার ভেদ করিয়া তেপান্তরের পথচারী রাজপুত্রের সঙ্গে ঘুমন্ত রাজকন্তার সন্ধানে ঘুরিয়া বেড়ায় এবং গোষ্ঠ-মার্জনারত ছয়োরাণীর দ্রবস্থা স্বরণে অশ্রয়োচন করে, আবার কখনো বা

রোজ কত কী ঘটে যাহা তাহা

এমন কেন সত্যি না হয়, আহা !

ভাবিয়া নির্জন মাঠের মধ্যে নিঃসহ অবস্থায় দুর্জয় দস্থাদলকে পরাজিত করিয়া বহুমুগ্ধ মাতাকে রক্ষা করিয়া অপূর্ব্ব একটা কাহিনী সৃষ্টি করে।

এতক্ষণ খোকাকে আমরা খোকির কল্পন-অমুখ্যায় দেখিয়াছি। সেখানে সে বীরপুরুষ, সে যেন এ সংসারের নয়, আর এক লোকের অধিবাসী। কিন্তু তাহার আর একটি রূপ আছে, মায়ের চোখের খোকা, মাতৃকোলে বাহার আশাস। এখানে সে নিতান্ত অবুখ, ছুট, অসহায়, ক্ষীণ ও দুর্ব্বল। সে রূপলোকের অধিবাসীর মত স্বয়ং-প্রতিষ্ঠিত নয়, মাতৃনির্ভরশীল। এই নির্ভরশীলতা স্নেহের প্রধান উপাদান। বড় হইলে পুত্র যে পূর্ব্বের জায় মাতার একান্ত স্নেহের থাকে না, তাহার অর্থ এই যে অনেকটা পরিমাণে স্বয়ংসহায় হইয়া মাতাকে ছোটখাট অনেক স্নেহের অনাবশ্যক কর্তব্য হইতে ছুটি দেয়। এমন অনেক বয়স্ক শিশু আছে, বাহারা স্বাভাবিক অক্ষমতার জন্ত এই দৃষ্টি দিতে পারে না, মাতৃস্নেহের উপরে তাহাদের একটা বিশেষ দাবী। শিশুর এই যে অসহায় ভাব, শিশু-জীবনের মূল রহস্তের ইহাও একটি উপাদান। এক দিকে সে

এত অসহায়, এত দুর্বল, আর এক দিকে তাহার এত প্রভাপ কি করিয়া ?
মাতা পাড়ার শাসন সহ্য করিতে পারে না, কারণ—

শাসন করা তারেই সাজে
সোহাগ করে যে মো।

খোকা খেলিতে গিয়া কাপড় ছেঁড়ে ও কালি-ঝুলি মাখে, কিন্তু ছিন্নমেঘের প্রাতঃসূর্য্য কিংবা মসী-বিলিপ্ত পূর্ণিমাচন্দ্র কি সে জন্ত আরও অধিক চাক্ষুতা লাভ করে না ?
খোকা ও তাহার মাতার মধ্যে সর্ব্বাঙ্গীন একটা বোঝাপড়া আছে, কেবল দুইটি বিষয়ে খোকার সংশয়। পিতার চিঠির পরিবর্তে মাতা কেন যে খোকার মোটা মোটা অক্ষরের চিঠি পাইলে তৃপ্ত হন না সে বুঝিতে পারে না। আর বুঝিতে পারে না, পিতা যে ভাল কাগজগুলি মসীলিপ্ত করিয়া ব্যবহারের অযোগ্য করিয়া তোলেন, সেগুলি দিয়া ছোট ছোট নোকা তৈরি করিলে মাতা কেন অযথা ব্যস্ত হইয়া তাহাকে নিরস্ত করিতে চেষ্টা করেন।

২

এ পর্য্যন্ত আমরা শিশুকে শিশুর দৃষ্টিতে, পিতামাতার দৃষ্টিতে, কবির দৃষ্টিতে দেখিয়াছি, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে দেখি নাই। রবীন্দ্রনাথ বিশেষভাবে যে দৃষ্টির দ্বারা তাহাতে খণ্ডতা অসম্পূর্ণতা ঐক্যাত্ম্যে গ্রথিত হইয়া পরম পরিপূর্ণভাবে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। বিশ্ববোধ বা সর্ব্বাত্মহুতি তাহার কবি-দৃষ্টির বিশেষত্ব। এ পর্য্যন্ত শিশুকে সে ভাবে দেখা হয় নাই। সে বিশেষভাবে পিতামাতার আশ্রয়ের ধন ; তাহার সৌন্দর্য্য, জীবনের রহস্য কবিকে অনুভাবিত করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই সৌন্দর্য্য, এই রহস্য, বিশ্বসৌন্দর্য্য ও রহস্যের সহিত কোন গভীর বন্ধনে যুক্ত কি না তাহা স্পষ্ট করিয়া বলা হয় নাই।

খোকা নামে কবিতার প্রথম শ্লোকে কবি বলিয়াছেন—খোকার চোখের ঘুম রূপকধার গাঁয়ের পাকল কুঁড়ির সুধাকোষ হইতে আবির্ভূত হয়। ইহাতে আমরা পূর্ব্বকথিত সেই রূপকধার দেশেই রহিয়া গেলাম। দ্বিতীয় শ্লোক হইতে জানিতে পাই শরৎ-প্রভাতের লবু যেষন্তরে শিশু শব্দীর কিরণ-সম্পাতে খোকার হাসিটি জন্মলাভ করিয়াছিল। এখানে আমরা রূপকধার দেশ ছাড়িয়া একেবারে বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে আসিয়া পড়িলাম। কিন্তু আরও অগ্রসর হওয়া

আবগ্নক। তৃতীয় শ্লোক বলিতেছে—খোকার গায়ের কচি কোমলতা কোথায় ছিল জানো—

মা যবে ছিল কিশোরী মেয়ে
করণ তার পরাণ ছেয়ে
মাধুরী রূপে মূরছি ছিল,

এবারে আমরা বহিঃপ্রকৃতিকেও অতিক্রম করিয়া মানব-প্রকৃতির নিবিড়তর রহস্যের দ্বারে উপনীত। কিন্তু তবু তৃপ্তি কই? বহিঃপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতি যে স্বতন্ত্র হইয়া রহিল। চতুর্থ শ্লোকে ইহার বিধান আছে খোকারে ঘিরিয়া যে আশীর্বাদ বর্ষিত হয় তাহা কোথা হইতে আসে।

ফাঙনে নব মলয়ধাসে
শ্রাবণে নব নীপের বাসে,
আশিনে নব ধাত্ত দলে,
আষাঢ়ে নব নীরে

এই ফাল্গুনের দক্ষিণ বায়ু, শ্রাবণের কদম্ব-সুরভি, আশ্বিনের সবুজ ধানের ক্ষেত, এবং আষাঢ়ের নববর্ষার বারি-সমাগম, ইহা কেবল প্রকৃতির তথ্যমাত্র নয়, বহুদিন হইতে মানুষের সব দুঃখ আশা আকাঙ্ক্ষার সহিত মিলিত হইয়া ইহাদের মধ্যে বহিঃপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির মিলন ঘটিয়াছে। আশ্বিনের ধাত্তদলে প্রত্যক্ষভাবে মানুষের হাতের পরিচয় রহিয়াছে। এতক্ষণে দেখিলাম খোকার মধ্যে বহিঃপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির মিলনের তীর্থ। কিন্তু পঞ্চম শ্লোক আমাদেরকে আরো দূরে, একেবারে পূর্ণতায় লইয়া গিয়াছে। এই সজোজাত শিশুটির ভার কে গ্রহণ করিবে?

হিরণ্যময়-কিরণ-ঝোলা
ধাঁহার এই ভুবন দোলা,
তপন শশী তারার কোলে
দেবেন এরে রাখি।

এখানে আমরা বহিঃপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির চরম আশ্রয়ে আসিয়া পৌঁছিয়াছি। এ প্রকাণ্ড বিশ্ব শিশু-সন্তানের পালনের জন্ত ধাঁহার একটি দোলা মাত্র, স্বয়ং তিনিই এই শিশুটির ভার গ্রহণ করিবেন। এই ক্ষুদ্র শিশুটির জীবন উপলক্ষ্য করিয়া কবি মানব, বিশ্ব ও বিশ্বনাথকে আত্মীয়তার স্বত্রে গ্রথিত করিয়া একদৃষ্টিতে অখণ্ডভাবে

দেখিয়াছেন। আর একটি কবিতা দেখা যাক—খেলা! ইহাতে দেখিব এই ক্ষুদ্র অসহায় শিশুটিকে অবলম্বন করিয়া মাতা ও জগৎ-মাতা, ক্ষুদ্র সংসার ও বৃহৎ বিশ্ব কেমন সহজে সম্বন্ধিত হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম শ্লোকে কবি ক্ষুদ্র শিশুটির নৃত্যের বর্ণনা করিতেছেন। দ্বিতীয়টিতে মাতা দ্বারপার্শ্বে দাঁড়াইয়া সহাস্তমুখে তাহা দেখিতেছেন। তৃতীয় শ্লোকে, মাতা ভাবিতেছেন, কি দিয়া ওই ললিত মূঠি দুটি ভরিয়া দেওয়া যায়! আকাশ ইহাতে পৃথিবীটাকে ছিনাইয়া লইয়া খোকার হাতে তুলিয়া দেওয়া অসম্ভব নয়। চতুর্থ শ্লোকে আমরা সংসারের ক্ষুদ্র আঙ্গিনা অতিক্রম করিয়া বিপুলতার পটভূমিতে আসিয়া পড়িয়াছি।

নিখিল শোনে আকুল মনে

নূপুর-বাজনা।

তপন শশী হেরিছে বসি

তোমার সাজনা।

ঘুমাও যবে মায়ের বুকে

আকাশ চেয়ে রহে ও মুখে,

জাগিলে পরে প্রভাত করে

নয়ন-মাজনা।

কিন্তু এখানেও কবি থামিতে পারেন নাই; পঞ্চম শ্লোকে বিপুলতর আশ্রয়ে যাত্রা না করিয়া, বিপুলকে ক্ষুদ্র আশ্রয়ে আনিয়া ফেলিয়া ছোট-বড়র ভেদ ঘুচাইয়া দিয়াছেন।

মায়ের প্রাণে তোমার লাগি

জগৎ-মাতা রয়েছে জাগি,

মাতা ও জগৎ-মাতা একত্র থাকিয়া ক্ষুদ্র শিশুটিকে লালন করিয়া তুলিতেছেন।

এই বৃহৎ বিশ্বব্যাপার ইহাতে আমাদের ঘরের শিশুটি যে স্বতন্ত্র নয়, তাহাঃ সৌন্দর্য্য ও বিশ্বসৌন্দর্য্য যে একস্থরে গ্রথিত তৎ হিসাবে ইহা উপলব্ধি করা সহজ নয়; প্রমাণ করা আরো কঠিন। কিন্তু একবার বাৎসল্য-রসে বিগলিত হইতে পারিলে এই দুর্লভ দার্শনিক জটিলতা মুহূর্ত্তে অত্যন্ত স্বাভাবিক সত্য বলিয়া মনে হয়। আকাশে এত রঙ কেন, বাতাসে এত গান কেন, রসনায এত স্বাদের বৈচিত্র্য কেন, হৃদয়েই বা প্রেমের অমৃত কেন—সমস্তই সহজে আয়ত্ত হইয়া যায়—যখন আমরা শিশুর হাতে রঙিন খেলনা দিই, কিংবা তাহাকে গান গাইয়া যখন নাচাইতে থাকি। ইহা কিরূপে সম্ভব! নিঃসন্দেহ এই শিশুটির সহিত বিশ্বলোকের যোগ আছে নতুবা

এক স্থানের আন্দোলনে অস্ত্র সাড়া পাওয়া বাইত না। ইহা শুধু কবির দৃষ্টি নহে, কবি রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি। সেই তত্ত্ববাসিক দৃষ্টির জাদুক্যটির স্পর্শে ঘরের কোণের শিশুটি বিশ্বলোকের সগোত্র হইয়া উঠিয়াছে; মায়ের কোলের শিশুটি জগৎ-মাতার কোলের হইয়া উঠিয়াছে। শিশুকাব্যের অনুপ্রেরণার মূলে পিতৃ-হৃদয়ের সরসতা, ইহার পরিণামে কবিত্বটির পূর্ববর্ণিত সরসতা।

এই প্রসঙ্গ উপসংহার করিবার পূর্বে নদী কবিতাটি লইয়া একটু আলোচনা করিব। ইহা রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলির অগ্রতম। শিশুকাব্যের প্রধানতঃ যে ভাগের আমরা আলোচনা করিলাম, কবিতাটি তাহার শেষে স্থাপিত হইয়া যেন কাব্যের সমস্ত তবটিকে আপনার মধ্যে সংহত করিয়া রূপবানু করিয়া তুলিয়াছে। ইহা একটি নদীর আশ্রয় ভ্রমণ-কাহিনী। এই যুক্তাকর বর্জিত সুদীর্ঘ কবিতাটি স্বচ্ছ সরল প্রবাহের দ্বারা যেন নদীর স্রোতের অনুকরণ করিয়াছে, এবং ইহার অবিরাম গতিতে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার ধর্ম-চলতা চমৎকার ধরা পড়িয়াছে। এই কবিতাটি যে সঞ্চারপন্থঃ রসিকের চোখে এড়াইয়া যায়, তাহার কারণ ইহা শিশু নামক কাব্য-গ্রন্থে গ্রথিত হইয়াছে। ইহাতে অবিশিষ্ট বর্ণনা ব্যতীত কবির মন্তব্য কিছু না থাকিতে পাঠকেরও কিছু চিন্তনীয় থাকিতে পারে, এ সন্দেহ অধিকাংশ লোকের হয় না। কিন্তু ইহার চিরন্তন চলতায় রস-জগতে যে গতিবেগ জাগাইয়া তোলে, ইহার সুদীর্ঘ যাত্রা-পথের বাকি বাকি যে অভাবনীয়—অভিনব দৃশ্য-সম্পদে চিত্তলোকে যে বিচিত্র চিত্ররস সঞ্চারিত করিয়া দেয় এবং ইহার প্রচণ্ড প্রবাহ যে অনিবার্য বলে সমস্ত কল্পনারূপ্তিকে পরম পরিণতির এক মহাসমুদ্রের দিকে আকর্ষণ করিয়া লইয়া যায়, তাহা শ্রেষ্ঠ কবির লেখনীর বোধ্য।

এই কবিতাটিকে তিন ভাবে আলোচনা করা চলে। একটি নদীর বর্ণনা। শৈশব হইতে মৃত্যু পর্যন্ত মানবজীবনের ভ্রমণ-কাহিনী। রবীন্দ্রনাথের কবি-ধর্মের প্রতীক। এই তিন ভাবে না দেখিলে কবিতাটির সম্যক রস উপভোগ করা বাইবে না; এবং তাহা না দেখার ফলে এই অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবিতাটি শিশু-সমাজে একবারে হইয়া চরমিকা জাতীয় গ্রন্থে এতদিন অপাঙ্কত হইয়া আছে।

খেয়া

খেয়া কাব্যখানি কবির পঁয়ত্তাল্লিশ বৎসর বয়সে প্রকাশিত। ইহাকে যথার্থভাবে বুঝিতে হইলে নৈবেদ্যের অমুক্রমণিকা হিসাবে দেখা উচিত। আমরা নৈবেদ্যের প্রসঙ্গে দেখিয়াছি উহা আধ্যাত্মিক ভারতবর্ষে কবির মানসভ্রমণ ব্যতীত আর কিছুই নহে। খেয়াতে কবি অতীত ভারতবর্ষ হইতে বর্তমানকালে বাঙ্গালাদেশে, এবং বাঙ্গালাদেশের একটি বিশেষ আন্দোলনের জনতার মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছেন। খেয়ার সমকালীন গণ্ডগাহিত্যে এই কর্মপ্রচেষ্টার ইতিহাস। কিন্তু খেয়ার কবিতার, গজের সে উৎসাহ উদ্দীপনা তো নাই-ই—বরঞ্চ একটি বিরাম ও বিদায়ের সুর। সমকালীন গজে পাচ এত প্রভেদ—আশ্চর্যের বটে। কিন্তু একটু তলাইয়া দেখিলে বুঝিতে পারিব, ইহাতে বিস্ময়ের কিছু নাই, বরঞ্চ সমস্তই স্বাভাবিক। প্রাচীন ভারতের অবশস্তাবী স্মৃতি-হিসাবে কবি বর্তমান ভারতের জীবনে প্রবেশ করিয়াছেন; সেই দেশ ও কালে ভ্রমণের সময় তিনি এমন কতকগুলি আদর্শ লাভ করিয়াছেন যে, যাপকাঠিতে তিনি বর্তমান জীবনের কর্মক্ষেত্রগুলিকে সর্ষদাই বাচাই করিয়া লইতে ব্যস্ত। সেই আদর্শের তুলনায় বর্তমান জীবনের সমস্ত চেষ্টা বারংবার ব্যর্থ বলিয়া মনে হইতে লাগিল,—এবং অবশেষে অত্যন্ত নৈরাশ্যের সহিত কবি আবিষ্কার করিলেন, শুধু কর্মজীবন নহে, সমগ্র জীবনটা যে ভিত্তির উপরে স্থাপিত হইয়াছে, তাহা-ই এই আদর্শের তুলনার অত্যন্ত ভুচ্ছ। এই ক্ষুদ্রতা এই পরম ভাবদৈন্ত কবিকে আঘাত করিতে লাগিল; এবং অবশেষে তাঁহার কবি-কর্ম নিরাদর্শ কর্মজীবনের দীনগতা হইতে ভাবভিত্তি নবতর কর্মজীবনের মধ্যে তাঁহাকে ফিরাইয়া লইয়া গেল। স্বদেশী আন্দোলন ত্যাগ করিবার ইহাই সংক্ষিপ্ত মানসিক ইতিহাস। খেয়াতে এই বিদায়ের সুরই একমাত্র উপজীব্য নহে, নবতর জীবনের আভাসও তাহাতে আছে। সন্ধ্যার প্রথম অন্ধকার আমাদের চক্ষুর সমস্ত দৃষ্টি স্থান করিয়া দিয়া বিশ্বছবি মুছিয়া দেয়; কিন্তু কিছু পড়েই আবার সেই অন্ধকারের বুকের মধ্যেই নবতর ও বৃহত্তর বিশ্বছবি উদ্ভাসিত হইয়া ওঠে। খেয়ার ভাব-উপজীব্যও অনেকটা এই রকমের। আমরা অত্যন্ত মৃত্যুপ্রবণ জাতি। এই নদী-মাতৃক দেশের নদীগুলি, খেয়ার নৌকা, পায়াপারের ঘাট, পরপারের ধূসর-তটরেখা, মাঝি, সন্ধ্যা সমস্তই আমাদের কাছে মৃত্যুর প্রতীক। কাজেই খেয়া নামধেয় একখানি কাব্য যে

মৃত্যুর সহিত আদর্শস্থিত জড়িত হইবে ইহা আর আশ্চর্য্য কি ! বাংলা দেশের সাধারণ পাঠক-সম্প্রদায় কাব্যখানিকে মৃত্যুর সহিত সংবদ্ধ করিয়া লইয়া কবিকে ভুল বুঝিবার পথ প্রশস্ত করিয়া লইয়াছেন। অবশ্য দলচ্যুত করিয়া লইয়া যে কোন একটি কবিতাকে যে কোন একটি বিশেষ অর্থে ব্যাখ্যা করা চলে—কারণ কবিতা ‘সর্ব্বনাশ’। কিন্তু একটি কবিতাকে তাহার অভিব্যক্তি পর্যায়ে যথাস্থানে সন্নিবিষ্ট করিয়া দেখাই তাহাকে যথার্থভাবে দেখা। এইভাবে দেখিলে খেয়া মৃত্যুর কাব্য নহে ; জীবনের কাব্য—নবতর জীবনের এবং নবতর কর্ম্ম প্রবাহের।

২

প্রথম কবিতাটিতে দেখি পরিপূর্ণ বিদায় ও অবসাদের সুর। দিনের শেষে ঘুমের দেশের ঘোমটাপর্য্য ছায়া তাঁহার মন ভুলাইয়াছে, এবং ওপারের কান্ন-ভাঙানো সুর কবির কাণে প্রবেশ করিতেছে। কবির ঘরের আরাম গিয়াছে এবং ওপারের আশ্রয়ও মিলে নাই, এম্নিন্তরো অসহায় অবস্থা। তবু ইহাতে একটি জিনিষ লক্ষ্য করিবার আছে যদিও সন্ধ্যা আসন্ন এবং কবি একান্ত অবসাদগ্রস্ত, কিন্তু অন্ধকারের পরপারের অন্তাচলের তীরের কাছে—পরপারের রেখাটি অস্পষ্টভাবে কবির চোখে পড়িতেছে। এই তীর রেখাটি কি ? জীবনের পরপার ? মৃত্যু ? নূতন জীবনের তটভূমি ? কবির নিকটেও তাহা স্পষ্ট নহে, পাঠকে কেমন করিয়া বুঝিবে। কিন্তু কাব্যখানির মধ্যে প্রবেশ করিতে থাকিলেই বুঝিতে পারিব, কবিও বুঝিতে পারিয়াছেন, ওই তীর-রেখা জীবনের পরপারের নহে ; মৃত্যু নহে, নবতর জীবনের ক্ষীণ যবনিকামাত্র। ওই অস্পষ্ট পরপারকে অনেকে গীতাঞ্জলির অভিজ্ঞতার তটভূমি বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন ; কিন্তু আমরা যথাস্থানে দেখাইব উহা অতিদূর বলাকাপর্কের উপকূল। এই দুই তীর-রেখার মধ্যে গীতাঞ্জলি পর্কটী আধ্যাত্মিক গোথুলির রহস্য-স্রব্দর একটি দ্বীপ-খণ্ডমাত্র। কবির জীবনের সহিত তাহা দৃঢ় সংবদ্ধ বটে, কিন্তু এপার ওপারের কাব্য হইতে সেটা খানিকটা স্বতন্ত্র। প্রথম কবিতাটিতে কবির মুখ ভবিষ্যতের, দ্বিতীয়টিতে অতীতের দিকে। ঋসারে কাজের জন্ত যেটুকু জল প্রয়োজন, সেটুকু তাঁহার কলসীতে পূর্ণ হইয়াছে।

আমার চুকেছে দিবসের কাজ

শেষ হয়ে গেছে জল ভরা আঁজ

এখন—

দাঁড়ায়ে রয়েছি দ্বারে।

বাহাদের এখনো সে কাজ সম্পূর্ণ হয় নাই, তাহারা—

চলেছে দীর্ঘির ধারে

বনের ছায়ায় তাহাদের কঙ্কণের ঝঙ্কার ধ্বনিত হইতেছে। কিন্তু তাঁহার কৃত-কর্তব্য এই সন্ধ্যাটি কেমন করিয়া কাটিবে? তিনি অতীত জীবনের কাহিনীটা আলোচনা করিয়া কালহরণ করিতে চাহিতেছেন, যে জীবনের সহিত তাঁহার সম্বন্ধ চুকিয়া গিয়াছে, অথচ স্মৃতি চুকিয়া যায় নাই, সেই জীবনের প্রতি টান অত্যন্ত ক্লেশ-ভাবে ইহাতে বাজিয়া উঠিতেছে! খেয়ার প্রারম্ভে দেখি কবি অন্ধকার রাত্রির বিরাট একথানা ষবনিকার সম্মুখে দণ্ডায়মান, ক্রমে সেই অন্ধকারের পটভূমিতে জ্যোতির্লোক প্রকাশিত হইতে লাগিল এবং অবশেষে এক সময়ে সেই তমোষবনিকা সম্পূর্ণ অপসারিত হইয়া নূতন জীবনালোক প্রকাশ হইয়া পড়িল। সংক্ষেপে বলা বাইতে পারে ইহাই খেয়ার মর্ম্ম। রাত্রির এই অন্ধকার যে এমনভাবে নূতন জীবনের জ্যোতস্বায় অবগম্যবাহী, ইহা প্রথম কবিতা দুইটিতে স্পষ্ট ভাবে কথিত না হইলেও অস্তিত্ব হইয়াছে।

“হে বিরামবিভাববীর ঈশ্বরী মাতা, হে অন্ধকারের অধিদেবতা, হে স্রষ্টির মধ্য জাগ্রৎ, হে মৃত্যুর মধ্যে বিরাজমান, তোমার নক্ষত্র-দীপিত অঙ্গনতলে তোমার চরণচ্ছায়ায় লুপ্ত হইলাম। ঐ দেখিতেছি, তোমার মহাকরার রূপের মধ্যে বিশ্বভুবনের সমস্ত আলোকপুঞ্জ কেবল বিন্দু-বিন্দু-জ্যোতি রূপে একত্র সমবেত হইয়াছে। দিনের বেলায় পৃথিবীর ছোট ছোট চাকলা, আমাদের নিজস্ব তুচ্ছ আন্দোলন আমাদের কাছে কত বিপুল বৃহৎ রূপে দেখা দেয়। ইহা দেখিয়া এ রাত্রে আমার তুচ্ছ চাকল্যের আন্দোলন, আমার ক্ষুদ্র হৃৎকের আবেশ, কিছুই আর থাকে না তোমার মধ্যে আমি সমস্তই স্থির করিলাম, সমস্ত আবৃত্ত করিলাম, তুমি আমাকে গ্রহণ কর, রক্ষা কর।” [দিন ও রাত্রি ; ধর্ম্ম ; ১৮-১৯]

সংসারে সমস্ত সত্যের কষ্টিপাথর মৃত্যু ও রাত্রির কালো পাথর দুইখানা। মৃত্যুর পরে বাহা টিকিয়া থাকে তাহাই সত্য। দিনের বেলায় ছোট বড় সমস্তর একদর; কিন্তু রাত্রির অন্ধকারটা য়া চোখে পড়ে তাহাই সত্য। কবি নিজের জীবনকে, নিজের কর্ম্মপদ্ধতিকে, দেশের আন্দোলনকে এই কষ্টিপাথরে বাচাই করিয়া লইতেই অনেক তুচ্ছতা, দীনতা খরা পড়িল; এবং সমস্ত প্রচেষ্টার বার্থতা বুঝিতে পারিয়া দেশের একটা অংশের নিকট বিদায় লইলেন। খেয়ায় অনেকগুলি কবিতা এই

বিদায়ের প্রার্থনা। ‘নিরুত্তম’ কবিতাটিতে এই অবসাদ ও বিদায়ের স্বর আরো স্পষ্ট !
কবি বলিতেছেন,—

আমি জলের ধারে শুলেম এসে
শ্রামল তৃণাসনে ।

আর তাঁহার দলের সকলে—

আমার দলের সবাই আমার পাশে
চেয়ে গেল হেসে ।

সেই সব যাত্রীদের তিনি ধন্ত মনে করেন, কিন্তু সে দলে বোগ দিতে নারাজ । তাঁহার
আদিম কবি-ধর্ম জাগ্রৎ হইয়া সহজ সৌন্দর্য্যের মাধুর্য্যে কবি-চিন্তকে মুগ্ধ করিয়া
ফেলিয়াছে । পথের ধারে যখন তাঁহার ঘুম ভাঙিল,

চেয়ে দেখি, কখন এসে
দাড়িয়ে আছ শিয়র দেশে

যে নবজীবনের সত্যের কথা বলিতেছিলাম, তাহার আভাস এই কবিতাটিতে আরো
স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে ।

অনেকদূর পর্য্যন্ত তিনি কাজের লোকের সঙ্গে কাজের লোক হইয়া অগ্রসর
হইয়াছিলেন ; কিন্তু তাঁহার কবিধর্ম জাগিয়া উঠিতেই—রক্ত-ধোঁয়া, রাজ্য-ভাঙা গড়া,
মতের লাগি দেশ-বিদেশে লড়া, সমস্ত মিথ্যা হইয়া গেল ।

আজ তিনি ‘অনেক’ ও ‘অকস্মাতের’ আশা ত্যাগ করিয়াছেন, এবং ‘একটি’ ও
‘সহজের’ আশায় আছেন । যে নবীন জীবন বা সত্যের কথা বলিতেছিলাম, এই
দুইটি শব্দেই সহিত তাহা অঙ্কেস্ত, কিংবা এই দুইটি শব্দকে তাহার বিশেষণ ধরিয়া
লওয়া যাইতে পারে ।

দীঘি কবিতাটি একটি অপূর্ণ সৃষ্টি । সোনার তরীতে একটি ভাবকে রূপ
দেওয়া হইয়াছে ; কতক অন্তরের, কতক বাহিরের, তাহা হৃদয়-বধূনা । এখানে
একটি বস্তু ভাবরূপে পরিণত । ইহা রাজি ও মৃত্যুর সোদর । কবি যেমন রাজির
অন্ধকারে, মৃত্যুর রহস্তে নিজেকে পরিবিস্তৃত করিয়া লইয়াছেন, তেমনি দিনের কাজের
অবসানে এই দীঘির ‘মরণ-ভরা বুকের’ আলিঙ্গনে নিজেকে স্নাত করিয়া লইতে
চাহেন । সন্ধ্যাবেলায় স্বভাবতঃই দিনের কাজের সার্থকতা-সম্বন্ধে সন্দেহ উপস্থিত
হয় । কবির অন্তরলোকেও যে অন্ধকার ঘনীভূত হইতেছিল, তাহাতে এমন একটা

প্রশ্ন অব্যাহািক নয়। তাই বেলা অবসানের সঙ্গে কবির চিন্তেও সংশয় জাগর উঠিল। স্পষ্টভাবে কোন মীমাংসা তাঁহার মনে নাই কিন্তু—

মনের কথা কুড়িয়ে নিয়ে
ভাবি মাঠের মধ্যে গিয়ে
সারাদিনের অকাজে আজ
কেউ কি মোরে দেয়নি ধরা ?
আমার কি মন শূন্য, যখন
হ'ল বধুর কলস-ভরা ?

অর্দ্ধচেতনভাবে একটা সাস্থনা, আশার মত কবির মনে আছে। এই সন্দেহের উত্তর, এই সংশয়ের সাস্থনা, এই অর্দ্ধ আশার সাফলা পরবর্তী কবিতা-পর্যায়ে আছে। এই কাব্যের শেষ কবিতাটি আবার খেয়া। হাট-ভাঙা বাত্রীরা দলে দলে ওপারে যাইতেছে, এই আনাগোনার টানে কবির চিন্তাও উন্মূখ। খেয়ার নেয়ে নৌকা বাহিয়া চলিয়াছে ; কাব্য—

কী যে তোমার চোখে লেখা আছে
দেখি যে তাই চেয়ে।

এই ইঙ্গিতটি আশা করিয়া পরপারের জন্ত প্রস্তুত। বর্তমান পর্যায়ের অধিকাংশ কবিতা সন্ধ্যালোকের। ক্রমে দেখিতে পাইব রাত্রি গভীরতর হইতেই এই সংশয় কাটিয়া গিয়া, নূতনতর ও আশ্চর্য্যতর সৃষ্টির ভূমিকা কবির চিন্তে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল ; এবং আরও পরে বহু প্রত্যাশিত অকণালোক উদ্ভাটিত হইল। দ্বিতীয় পর্যায়ের অধিকাংশ কবিতা গভীর রাত্রির বেদনায় ভারাক্রান্ত।

৩

জগতে দুঃখ আছে ইহা অস্বীকার করিয়া লাভ নাই। সত্যের প্রতি পৃষ্ঠ প্রদর্শন করিলে মনে সাস্থনা পাওয়া যায় কই ! তবে উপায় কি ? দুঃখকে আনন্দের ভাষাতে অনুবাদ করাতেই মানুষের মুক্তি। খেয়ার এই পর্যায়ের কবিতাগুলি জীবনের দুঃখের অভিজ্ঞতার মর্শ্বকোষ হইতে আনন্দের উজ্জ্বল রেশম-দুত্রে মত বাহির হইয়াছে। কবি নির্ভীকভাবে, রুঢ়-বাস্তবকে স্বীকার করিয়া লইয়া ধীরভাবে আশ্রয় তব্ব দৃষ্টির দ্বারা দুঃখের তথ্যকে কাব্যের সত্যে পরিণত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সমসাময়িক রচনায় এই ভাবান্তর টিথরা দিয়াছে।

“মানুষের এই দুঃখকে আমরা ক্ষুদ্র করিয়া বা দুর্বলভাবে দেখিব না। আমরা বক্ষ
বিস্ফারিত ও মস্তক উন্নত করিয়াই ইহাকে স্বীকার করিব।” [দুঃখ ; ধর্ম ; ১০৩]

না হয় স্বীকার করিলাম, কিন্তু তাহাতে লাভ কি ? দুঃখই জগতের মানদণ্ড, সকল
পদার্থের মূল্য দুঃখের মুদ্রাতেই দেয়। এই দুঃখ কি ব্যক্তিগত, কি জাতিগত জীবনে
বিশ্বকর্ম্মার মত গঠনকার্য্যে লাগিয়া আছে ; দুঃখ শিরী, আনন্দ শির-সৃষ্টি। কিন্তু
সে আবার কি কথা—দুঃখের সহিত আনন্দকে কি রকমে যোগ করিয়া দেওয়া চলে।

“জগতের এই অপূর্ণতা যেমন পূর্ণতার বিপরীত নহে, কিন্তু তাহা যেমন
পূর্ণতারই একটি প্রকাশ তেমনি এই অপূর্ণতার নিত্য সহচর দুঃখও আনন্দের বিপরীত
নহে তাহা আনন্দেরই অঙ্গ। অর্থাৎ দুঃখের পরিপূর্ণতা ও সার্থকতা দুঃখই নহে তাহা
আনন্দ। দুঃখও আনন্দরূপময়তঃ।” [দুঃখ ; ধর্ম ; ২২]

বর্তমান পর্য্যায়ের অনেকগুলি কবিতাতেই এই সুর ; আশঙ্কার মধ্যে আশা,
ভীষণতার মধ্যে মাধুর্য্য, রুদ্ধের মধ্যে প্রসন্ন, দুঃখের মধ্যে আনন্দ আবিষ্করণের
চেষ্টা—সংক্ষেপে দুঃখকে আনন্দের ভাষায় অনুবাদের একান্ত প্রয়াস।

‘আগমন’ কবিতাটিতে এই দুঃখের দেবতার অকস্মাৎ আগমনের আভাস।
যেমন দুঃখের রাজা তেমনি তাঁহার আগমনের কাল নিশীথ এবং হুঁয়োগ—তেমনি
তাঁহার অপ্রস্তুত অভ্যর্থনার অভিনন্দন। কবির গদ্যসাহিত্যে এই ভাবটি রুদ্ধ-
সরলতায় প্রকাশ পাইয়াছে।

“হে রাজা, তুমি আমাদের দুঃখের রাজা ; হঠাৎ যখন অন্ধারের তোমার
রথচক্রের বজ্র-গর্জনে মেদিনী বলির পশুর ছৎপিণ্ডের মত কাঁপিয়া উঠে, তখন
জীবনে তোমার সেই প্রচণ্ড আবির্ভাবের মহাকণে যেন তোমার জয়ধ্বনি করিতে
পারি, হে দুঃখের ধন তোমাকে চাহি না, এমন কথা সেদিন যেন ভয়ে না বলি ;
সে দিন যেন দ্বার ভাঙিয়া ফেলিয়া তোমাকে ঘরে প্রবেশ করিতে নী হয়, যেন
সম্পূর্ণ জাগ্রৎ হইয়া সিংহদ্বার খুলিয়া দিয়া তোমার উদ্দীপ্ত ললাটের দিকে দুই চক্ষু
তুলিয়া বলিতে পারি, হে দারুণ, তুমিই আমার প্রিয়।” [দুঃখ ; ধর্ম ; ১০১]

এই ভাবটিই কাব্যে—

দুঃখের বেশে এসেছ বলে

তোমারে নাহি ডরিব হে।

যেখানে ব্যথা তোমারে সেথা

নিবিড় করে ধরিব হে।

এই হুঃখের দেবতার কাছে কোন ক্ষুদ্র আরাম চাহিয়া লাভ নাই; আমরা ভাবি তাঁহার কঠোর সাক্ষ্য কুহুমের মালাটি চাহিয়া লইব, কিন্তু সাহস হয় না, প্রভাতে লুন্ধের মত শয্যা প্রাপ্তে মালার আশার গিয়া দেখি

এতো মাণ নয় গো, এ যে

তোমার তরবারি।

জলে ওঠে আগুন যেন

বজ্র হেন ভারি—

ইহাকে গ্রহণ করা কঠিন, ত্যাগ করা কঠিনতর, কাজেই গ্রহণ করিতে হয়। এই তরবারি-গ্রহণের প্রথম অংশটা হুঃখে গুরুতর, কিন্তু অভ্যাস হইয়া গেলে জীবনের নানা জাল খণ্ডিত হইয়া জীবনের পথ অপ্রত্যাশিত ভাবে সরল হইয়া পড়ে। এই সরলতার ভাবটি মনে রাখিতে হইবে, পরশুর্ভা সব কবিতায়—কবির জীবন এই সরলতার অভিসারে চরম তীর্থযাত্রী শ্রাবণ-রাত্রির দারুণ ছুর্যোগের চিহ্নমাত্র যেমন প্রভাত কালে থাকে না, এ সরলতা সেই রকম। [দ্রষ্টব্য—প্রভাতে]

প্রথমতঃ এই হুঃখের দেবতার জন্ত আমরা প্রস্তুত থাকি না, তারপরে আমাদের রিক্ত অভ্যর্থনার মধ্যেও কত ভ্রুটি, কিন্তু তৎসত্ত্বেও তিনি আমাদের উপর বিরক্ত হন না—স্নেহ সহিষ্ণুতায় ভ্রম-প্রমাদসহ আমাদেরিকে গ্রহণ করেন। এই বৈধ সম্বন্ধটি কবি নূতন বর ও বধুর সম্পর্কের দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন। বালিকা-বধুর নিকট নব-বিবাহিত স্বামী সন্মুখের; এই অপরিচিত যুবকটিকে সে রহস্যবিশ্ময়পূর্ণ দূরত্বে রাখিয়া ভয়ে ভয়ে চলে, তাই বলিয়া বর কি তাহার উপরে বিরক্ত হইতে পারে! সে ধীরে ধীরে সহিষ্ণুতায় ও আদরে, স্নেহে ও ক্রমায় তাহার মন জয় করিয়া লইতে থাকে। কিন্তু বিপদের দিনে উভয়ের মধ্যে সে দূরত্ব, সে ভেদ আর থাকে না, পক্ষস্পর্শ বাহুবন্ধনে বদ্ধ হইয়া ক্রম-বিলীয়মান দূরত্বকে এক মুহূর্ত্তে দূর করিয়া পরম পরিচিত হইয়া উঠে। সেই হুঃখের পরিচয়েই বুঝিতে পারা যায়—

রতন-আসন ভূমি এরি তরে

রেখেছ সাজায়ে নির্জন ঘরে,

সোনার পাত্রে ভরিয়া রেখেছ

নন্দনবন বধু—

জগন্মের তীব্র তড়িৎ-হাসির অট্টরবে রূপকধার রাজ্যের স্বপ্নে মুগ্ধ নববধু জীবনের বাস্তবতার মধ্যে আগিয়া উঠে।

এই দেবতার পরিচয়টিকে নানা ভাবে, নানা স্বাদে, নানা অবস্থায় কবি যাচাই করিয়া লইয়াছেন। ঝড়ের মৃদঙ্গে তাঁহার রথধ্বনি, ভাঙা অতিথিশালায় তাঁহার-ই স্মৃতি, স্তিমিতজ্যোয়ার অর্দ্ধরাত্রি তাঁহারই প্রতীক, এবং ষণ্ড চাঁদের ক্ষীণ আলোর আভাসে তেপান্তরের পার হইতে তাঁহারই অশ্বকুরের প্রতিধ্বনি। এই মনোভাব কবির পক্ষে এতই সহজ হইয়া গিয়াছে, ইহা কবির মন ছাপাইয়া চারিদিকের প্রকৃতির মধ্যেও বিস্তার লাভ করিয়াছে। আমলকী কদম্বের বন আসন্ন বর্ষার কৃষ্ণমেঘের আভাসে উগ্ধ হইয়া উঠিতেছে; অতল দীঘি কাল-বৈশাখীর দূরগত নিঃশ্বাসের তালে তালে তরঙ্গে তরঙ্গে রোষাক্ত হইতেছে আর স্বয়ং কবির সমস্ত অস্তিত্ব ভাবিয়া পায় না—

জীবন ভরিয়া মরণ হরিয়া

কে আসিছে কালো মেঘে ?

জীবনের অভিজ্ঞতার ক্ষীণতা হইতে পূর্ণতার দিকে যাত্রাকে কবি নদী বাহিয়া লম্বদ্রে গিয়া পড়ার মত বলিয়াছেন; বৃহৎ সমুদ্র এখানে দুঃখ দেবতার প্রতীক; উভয়েই বৃহৎ, বিচিত্র, অজ্ঞাত এবং রহস্যপূর্ণ।

৪

গভীর রাত্রি ভেদ করিয়া অগ্রসর হইতে হইতে—নিজের অজ্ঞাতসারে আলোর পিংহদ্বারের নিকট আসিয়া উপস্থিত হইয়াছি। রাত্রিতে বাহ্য ভীষণ, জটিল ও রহস্যময় মনে হইতেছিল, প্রাতঃসূর্যালোকে তাহা মুহূর্ত্তে পরম পরিচিত ও সহজ বলিয়া ধরা পড়িল। নৈদর্শিক জগতের এই সত্য মানসিক জগতে প্রতিভাত হইল। সহজ বিশ্বের মধ্যে কবির চিত্ত মুক্তিলাভ করিল; রাত্রি তাহার সমস্ত জটিল অন্ধকারকে অকস্মাৎ ছিন্ন করিয়া ফেলিয়া

দাঁড়িয়েছে এই প্রভাতখানি

আকাশেতে সোনার আলোয়

ছড়িয়ে গেল তাহার বাণী।

প্রভাতের এই বিকাশ ফুলের ফোটার মতই সহজ, তেমনি সহজে তার সুধাকোষের স্নগদ সে ছড়াইয়া দিল। অন্তর্জগতেও ইহার সহিত তাল রাখিয়া চলিবার চেষ্টা

অন্তরে যা ডুবে আছে

আলোক পানে তুলে দে।

আনন্দে সব বাধা টুটে
সবার সাথে ওঠরে ফুটে,
চোখের পরে আলসভরে
রাখিসনে আর আল টানি ।

চোখের উপরকার এই আলখানা' সরিয়া যাইতেই প্রাতঃসূর্যের অরণ্যলোক হৃদয়ে
জ্যোতির টীকা আঁকিয়া দিল । প্রভাতের অকস্মাৎ অভিজ্ঞতার এই নবলব্ধ সত্য
সন্ধান পানে বহিয়া লইয়া যাইবার প্রতিজ্ঞা করিল । কিন্তু যত সহজে ইহা বলা
চলিল, তত সহজে ইহা বহন করিবার নয়,—কারণ

তোমার বোণার সাথে আমি
স্বর দিয়ে যে যাব
তারে তারে খুঁজে বেড়াই
সে-স্বর কোথায় পাব ।

যেমন সহজ ভোরের-জাগা, স্রোতের ণানাগোন', পাতার শিশির, তেমন আপনি-
ফোটা অর্থ-ছোটা স্বর সাধনার দ্বারা লাভ করা বড়ই কঠিন । নিজের বোণার স্বর
চারিদিকের সঙ্গীতের সঙ্গে মেলেনা,

জীবন অ'মার কাঁদে যে তাই
দণ্ডে পলে পলে,

বস্তুতঃ এই সহজের সাধনাই খেয়া কাব্যের উপজীব্য : এই সহজ রসের স্বাভাবিক
পরিণাম "সব পেয়েছির দেশের" নিকে । বিধাতার কাজে ও নিজের কাজের মধ্যে
আমরা ভুল করিয়া বসি, অবশেষে নিজের কাজের জালে জড়িত হইয়া বন্দী হইয়া
পড়ি । 'বন্দী' কবিতাটি দেখা যাক । বন্দীর বিরূপ শক্তি ও বিপুল বল যনে প্রজ্ঞার
উদ্রেক করে ; কিন্তু তবুও সে রূপার পাত্র । কারণ শক্তি ও ঐশ্বর্য্য সত্ত্বেও সে স্বার্থ
লক্ষ্যকে ধরিতে পারে নাই ; বিধাতার ইচ্ছার সহিত তাহার ইচ্ছাকে সঙ্গত করিয়া লয়
নাই ; অন্ধ প্রবৃত্তির পরিণাম তাহাকে বদ্ধ করিয়াছে ।

শৃঙ্খলখানা আমাদের নিজের, শৃঙ্খলিত করিবার কর্তা স্বয়ং বিধাতা । আপনার
ইচ্ছার সত্য পরিণাম না জানায়, তাহার বল, বীৰ্য্য, ঐশ্বর্য্য কিছুই তাহাকে বাচাইতে
পারে নাই । একটা উদাহরণ লওয়া যাক—

"যুরোপের স্বদেশাসক্তির মানবস্ব লাভের ইচ্ছাকে, পার্থক্য লাভের ইচ্ছাকে
প্রবলবেগে প্রতিহত করিতেছে—এবং যুরোপীয় সভ্যতা অধিকাংশ পৃথিবীর পক্ষে

প্রকাণ্ড বিভীষিকা হইয়া উঠিতেছে। যুরোপ কেবলি মাটি চাহিতেছে—সোনা চাহিতেছে, প্রভুত্ব চাহিতেছে—এমন লোলুপভাবে এমন ভীষণভাবে চাহিতেছে যে সত্য, আলোক ও অমৃতের স্রষ্টা মানবের যে চিরন্তন প্রার্থনা তাহা যুরোপের কাছে উত্তরোত্তর প্রচ্ছন্ন হইয়া গিয়া তাহাকে উদ্দাম করিয়া তুলিতেছে। ইহাই বিনাশের পথ—পথ নহে ইহাই মৃত্যু।” [প্রার্থনা ; ধর্ম ; ৬১]

কেন এমন হইল না—

“আমাদের ছোট বড় সকল ইচ্ছাকেই—মানবের এই বড় ইচ্ছা, এই মর্শ্বগত প্রার্থনা দিয়া যাচাই করিয়া লইতে হইবে। নিশ্চয় বুঝিতে হইবে, আমাদের যে কোন ইচ্ছা এই সত্য-আলোক-অমৃতের ইচ্ছাকে অতিক্রম করে, তাহাই আমাদেরই ধর্ম করে, তাহাই কেবল আমাদেরই নহে, সমস্ত মানবকে পশ্চাতের দিকে টানিতে থাকে।” [প্রার্থনা ; ধর্ম ; ৬০]

যুরোপ ইহা করিতে অবহেলা করিয়াছে, তাহার বল বীৰ্য্য ঐশ্বর্য্য থাকা সত্ত্বেও সে নিজের গড়া শৃঙ্খলে বন্দী।

এই শৃঙ্খল নিজেকে কেবল বদ্ধ করে তাহা নয়, বন্দীর হাত যেখানে পড়ে, যাহার উপরে পড়ে, সে সব মুড়িয়া যায়। প্রাণের মন্ত্র সে পায় নাই, মারণ মন্ত্র মাত্র শিখিয়াছে, এই মন্ত্র প্রাণহরণ করে, আহরণ করিতে জানে না। জগতে যেখানে সহজের বিকাশ, সেখানে এই লোভী নিতান্ত অকৃতার্থ।

তোরা কেউ পারবিনে গো

পারবিনে ফুল ফোটাতে।

* * * *

ব্যগ্র হয়ে রজনী দিন

আঘাত করিস্ বোঁটাতে

* * *

যে পারে সে আপনি পারে

পারে সে ফুল ফোটাতে।

কেন না যে সহজের সাধনায় সিদ্ধি লাভ করিয়াছে, সেই সহজ রসিক জগতের সঙ্গে একতাল। কিন্তু এই অসন্তোষের কারণ বোধ হয় সৃষ্টির রহস্যের মধ্যেও আছে। এই অসন্তোষের মূলে মানুষের ইচ্ছা ; কিন্তু ইচ্ছাকে উৎপাটিত করিয়া ফেলা চলে না, তবে উপায় কি ?

“ইচ্ছাকে নষ্ট করা আমাদের সাধনার বিষয় নহে, ইচ্ছাকে বিশ্বইচ্ছার সহিত একত্বের বাঁধাই আমাদের সকল শিক্ষার চরম লক্ষ্য।” [ভূতঃ কিম্ ; ধর্ম্ম ; ১৪৪]

জীবনে ইহা সাধনার বিষয় ; সে সাধনা সহজসাধ্য নহে—তবুও ইহাই জীবনের লক্ষ্য।

৫

খণ্ড ইচ্ছাকে পরম ইচ্ছার পথে চালিত করাই সাধনা, তাহার পরিণাম-ই সন্তোষ। ইহাই শান্তি, ইহাই মুক্তি, ইহাই কবির ‘সব পেয়েছির দেশ’। ইহার কোনটাই নেতিবাচক নহে, কারণ সন্তোষ ঐশ্বর্য্য, দারিদ্র্য্য নহে ; সন্তোষ অভাব নহে, অভাবের অভাব। এক কথায় ইহা মানসিক জগতের পরম মাধ্যাকর্ষণ শক্তি, বাহ্যতে গতি স্থিতি, শক্তি শান্তি, অভাব ঐশ্বর্য্য, শাশ্বতভাবে বিধৃত হইয়া আছে। ইহাই সমগ্র কাব্যখানির পরিণাম। রাত্রির অন্ধকার ভেদ করিয়া কবির চিন্তা অভিযান করিয়াছে। যে-অন্ধকারে সমস্ত বিশ্ব লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, কবি সেখানে থাকেন নাই, কারণ তাহা নেতিবাচক একটা জগৎ, আর কবির লক্ষ্য ‘সব পেয়েছির দেশ’, যেখানে সমস্ত কিছু ‘অস্তি’। কবি সন্ধ্যার অন্ধকারে পরণারের যে ক্ষীণ দেশ দেখিয়াছিলেন, প্রাতঃ-সূর্যালোকিত সেই দেশে আসিয়া দেখিলেন, তাহা তো ঘোমটা-পরা দেশ নয়, কাজ-ভাঙানো সুরের দেশ নয়, এ আর একটা বিপুলতর, নূতনতর, সরলতর জগৎ, ইহা ‘সব পেয়েছির দেশ’।

‘সব পেয়েছির দেশ’ কবিতাটিতে সহজ-সরলতা ছন্দে ও ভাবায় ধরা দিয়াছে—ইহা যেন বাংলা পল্লীর স্বতঃস্ফূর্ত ছড়াগুলির সগোত্র। বর্ত্তমান কাব্যে যে সরল-সহজতার জন্তে কবি চেষ্টা করিতেছিলেন, সেই আয়াস-সাধ্য লঘুতা অত্যন্ত অনায়াসে অধিগত, অন্ততঃ আয়াসের কোন চিহ্ন দেখা যায় না। পূর্বেও বলিয়াছি ‘সব পেয়েছির দেশ’ নেতিবাচকতাপূর্ণ স্থান নয়। কিছু-না থাকার একটি শাস্তি আছে, যেমন মৃতদেহে ; আবার পরিপূর্ণ উপলব্ধির একটি শক্তি আছে, যেমন সমাহিত যোগি-চিন্তে। ‘সব পেয়েছির দেশে’ যে শাস্তি ও সরলতা তাহা সমাহিত যোগি-চিন্তের, তাহা ‘সব ছেড়েছির’ নহে—‘সব পেয়েছির দেশ’ অথবা সব ছেড়েছি বর্ণার্থভাবে সে-ই বলিতে পারে, যে সব কিছু পাইয়াছে। সব পেয়েছির দেশের এই সরলতা আমাদের কাছে সৃষ্টি করিয়া লইতে হয় না ; তাহা চারিদিকে বিরাজমান, কেবল মনকে শাস্ত সংযত করিলেই এই অনাবিল শাস্ত শান্ত রাজ্যের সঙ্গীত কাণে প্রবেশ করে।

“যাহা অন্তরে বাহিরে চারিদিকেই আছে, যাহা অজস্র, যাহা ধ্রুব, যাহা সহজ, ভারতবর্ষ তাহাকেই লাভ করিতেই পরামর্শ দেয়, কারণ তাহাই সত্য—তাহাই

নিত্য। * * আমরা যে অমৃতলোকে সহজেই বাস করিতেছি, দৃষ্টির বাধা দূর করিয়া তাহাকে প্রত্যক্ষ করিবার জন্তই ভারতবর্ষের প্রার্থনা—চিত্ত-সরোবরের যে অনাবিল আচঞ্চলা, যাহার নাম সন্তোষ, আনন্দের যাহা দর্পণ, তাহাকেই সমস্ত ক্ষোভ হইতে রক্ষা করা, ইহাই ভারতবর্ষের শিক্ষা।” [ধর্মের সরল আদর্শ ; ধর্ম ; ৪০]

ভারতবর্ষের চিন্তের সহিত এই সব পেয়েছির দেশের নিবিড় যোগ আছে ; অল্প দেশে জীবনটা সংগ্রাম, না আছে তাহার অর্থ, না আছে তাহার অন্ত ; ভারতবর্ষে জীবনটা লীলা ; লীলার শেষ আছে কাজেই লীলা-সম্পাদনের পূর্বে তাহাকে পূর্ণতার স্বাদ লাভ করিয়া বিদায় লইতে হয়। সব পেয়েছির দেশ এই পূর্ণতার স্বাদ ; তাহা জীবন-সঙ্গীতের ‘সম’। এই স্বাদ জীবনে অযাচিত অপ্রত্যাশিতভাবে মাঝে মাঝে আসিয়া উপস্থিত হয়। কিন্তু বিশদ যে

এক রজনীর তরে হেথা

দূরের পাহ এসে

দেখতে না পায় কী আছে এই

সব-পেয়েছির দেশে।

একরাত্রির পাহারা শুধু যে ইহা দেখিতে পায় না, তাহা নহে, ভুল ভাবে দেখে ; এবং সেই ভুল দেখার ইতিহাস সংসারে প্রচার করিয়া এ দেশকে সকলের চোখে বিভাষিকাময় করিয়া তোলে। ভূ-পরিক্রমকগণ যেমন ছাতা-ছড়ি-বাগ হাতে চুই হাজার শাইল দৈর্ঘ্যটাকে উদ্ধার মত অতিক্রম করিয়া গিয়া আড়াই হাজার পাতা একখানা পুস্তকে ভ্রমণ-কাহিনী লিখিয়া থাকে, ‘সব পেয়েছির দেশের’ ইতিহাস তেমন ভাবে লিখিবার নয়। সে কাহিনী লিখিতে হইলে—সেখানকার অধিবাসী হইতে হইবে।

ওরে কবি এইখানে তোমার

কুটীরখানি তোলা।

বহির্জগতের চাঞ্চল্য মন হইতে অপসারিত করিয়া দিয়া নিজেকে বলিতে হইবে—

পা ছড়িয়ে বসুরে হেথায়

সারা দিনের শেষে

তারায় ভরা আকাশ তলে

সব-পেয়েছির দেশে।

এতক্ষণ আমরা খেয়ার কাব্য-তত্ত্ব আলোচনা করিয়াছি, তাহাতে তবু কিছু ধরা পড়িলেও কাব্য ফাঁকী দিয়া গিয়াছে। এই আলোচনার অনেকগুলি কবিতা বাদ দিয়াছি তন্মধ্যে কয়েকটি উচু দরের কবিতা।

‘মেঘ’ কবিতাটি দেখুন—ইহাতে কল্পনার লীলা; কল্পনার উচ্চতম বিকাশ যে দিবা সৃষ্টিশক্তিতে, তাহা ইহাতে নাই। কবি সম্পূর্ণভাবে ইহার মধ্যে আপনাকে দেন নাই। তিনি সলীল মধুর বাতাসের মত মেঘরাশিকে যদৃচ্ছাক্রমে গুলট পালট ও ইতস্ততঃ করিয়া সাজাইয়াছেন; সন্ধ্যাকাশের বর্ণচ্ছটার মত বহু বর্ণে এবং বহুতর বর্ণের আভাসে তাহাদিগকে রঞ্জিত করিয়া তুলিয়াছেন এবং শেষে একটু মুচ্চিক গভীর ধ্বনিতে শাসাইয়া গিয়াছেন—

বজ্রটা তো নিতান্ত নয় তামাসা

ফল কথা মেঘ এখানে মেঘই রহিয়া গিয়াছে; কবির কল্পনাকে আশ্রয় করিয়া আপনার মেঘদ্বয়ের অপেক্ষা বড় কোনো অস্তিত্ব লাভ করে নাই। এবারে আর একটি কবিতা দেখা যাক; এটি ‘বর্ষা-প্রভাত’-কল্পনার লীলাতেই ইহার স্বক—

ওগো এমন সোনার মায়াখানি

কে যে গড়েছে

মেঘ টুটে আজ প্রভাত-আলো

ছুটে পড়েছে।

মেঘ ও প্রভাতের আলো কবি-চিত্তের স্পর্শ পাইয়াছে নিঃসন্দেহ, কিন্তু তবু তাহারা নিজেদের অস্তিত্বকে এখনো অতিক্রম করিয়া যায় নাই।

প্রথম শ্লোকটিতে কবি নিজেকে আংশিক ভাবে দিয়াছেন মাত্র। দ্বিতীয় শ্লোকে দেখি প্রভাতের আলো শুধু আলো নয়, তাহা যেন বিদেশিনীর অঞ্জলি হইতে উচ্ছ্বসিত স্বর্ণ-মুষ্টি। সে স্বর্ণমুষ্টিতে শুধু তাঁহার ঐশ্বর্য্য নয়—সম্ভদয়তা আছে; সে তাঁহার দান। কিন্তু ইহাও যথেষ্ট নয়। সোণার অপেক্ষা মূল্যবান কিছু হওয়া চাই। তৃতীয় শ্লোকে প্রাতঃ সূর্যালোক আলোও নয়, সোণাও নয়, একেবারে পারিজাত পুষ্প বনের মধুচক্রের মধু। সে মধু যাহুঘের প্রয়োজনকে অতিক্রম করিয়া অজস্র ধারে ঝরিয়া পড়িতেছে। কিন্তু মন তো ইহাতেও তৃপ্তি মানে না। প্রভাতের আলো ধাপে ধাপে স্নন্দর হইতে স্নন্দরতর, নিবিড়তর রহস্যময় হইয়া উঠিল, কিন্তু সেই

সৌন্দর্যের অধিকারীকে না জানিলে সার্থকতা নাই। চতুর্থ শ্লোকে তাই লক্ষ্মী আসন পাতিবেন শুনিয়া—

দিগ্বিদিকে টুটে

আলোর পদ্ম উঠল ফুটে,

তিনটি শ্লোকে প্রভাতের আলোককে কবি যে পরম সুন্দর করিয়া তুলিয়াছিলেন, চতুর্থ শ্লোকে তাহার উপরে লক্ষ্মীকে স্থাপন করিয়া তাঁহার কোনো বর্ণনা না করিয়াও তাহার কি অবর্ণনীয় মূর্তি বিকশিত করিয়া দিলেন। পঞ্চম শ্লোকে আরো বিস্ময় ছিল। লক্ষ্মী তো এখনো আলোর শতদলে উপবেশন করেন নাই, তবে কি কোনো অনৈসর্গিক মূর্তির আভাস না দেখিয়াই ক্ষান্ত হইতে হইবে।

ওকি সুর-পুরীর পর্দা খানি

নীরবে ধূলে

ইন্দ্রাণী আজ দাঁড়িয়ে আছেন

জানালা-মূলে ?

বর্ষাধোত প্রাতঃসূর্য্যালোকিত নীলাবরের কমনীয় আভা হইতে এ কোথায় আসিয়া পড়িলাম! অপ্রত্যাশিত ভাবে স্বয়ং ইন্দ্রাণীর দিব্য মূর্তি দেখিয়া ফেলিলাম। এ যে কল্পনার সৃষ্টি। কল্পনার লীলায় আরম্ভ করিয়া ধাপে ধাপে এ সৃষ্টির স্বর্ণে কবি উঠিলেন কেমন করিয়া! কবি সম্পূর্ণভাবে এখানে আপনাকে দিয়াছেন। সেই প্রাতঃ-সূর্যালোকিত মুহূর্তের যে বিচিত্র অভিজ্ঞতা, আপন হৃদয় হইতে নিঃশেষে তাহাকে নিঙ্ড়াইয়া লইয়া শেষ শ্লোকটিতে তাহাকে রূপ দিয়াছেন। অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্যে ও ঐশ্বর্যের তারতম্যে কাব্য ভালো ও মন্দ হয়। আর দুইটি কবিতা আলোচনা করা যাক। অভিজ্ঞতার ঐশ্বর্য ও বৈচিত্র্য অধিকতর ভাবে সন্নিবিষ্ট হওয়াতে, এ দুইটি আগের দুইটির অপেক্ষা কাব্য হিসাবে শ্রেষ্ঠ ‘শুভক্ষণ’ ও ‘অনাবগ্গক’। ‘মেঘ’ ও ‘বর্ষাপ্রভাতে’ কবি অভিজ্ঞতাকে প্রকৃতির মধ্যে রূপবান্ করিয়া তুলিয়াছেন; কিন্তু এখানে সমগ্র অভিজ্ঞতা মানব-প্রকৃতির মধ্যে সংহত হইয়া বেদনায় ও রহস্তে টন্ টন্ করিতেছে। ‘মেঘ’ আঘাদের খেয়াল রসকে ও ‘বর্ষাপ্রভাতে’ আমাদের কল্পনাকে আঘাত করে; কিন্তু রাজার ছালালের রথচক্রে সংসারানভিজ্ঞা যে কিশোরীর বন্ধের দানটি ও সেই সঙ্গে মুগ্ধ হৃদয়ের সমস্ত আশা ভরসা নিম্পেষিত হইয়া গেল,—আর যে হতভাগ্যের চক্ষে কাশের বনে শূন্য নদীর তীরে অকারণ দীপোৎসবে নিজ গৃহের নির্জন অন্ধকার দীপ্যমান হইয়া উঠিল, তাহাদের করুণ চিত্র আমাদের সমগ্র অস্তিত্বকে

কম্পিত করিয়া তোলে। এ কেমন করিয়া হইল! কবি-হৃদয়ের অল্পপ্রেরণার আদিম মুহূর্তের কম্পন প্রথম দুইটি কবিতা অপেক্ষা এ দুইটিতে গভীরতর, এবং উহা অনবগত ভাষা ও ছন্দের দ্বারা আমাদের হৃদয়ে সম্পূর্ণভাবে সংক্রামিত হইয়া গিয়াছে, পথের মধ্যে কিছু নষ্ট হইয়া যায় নাই। কিন্তু এ কথা তো সমস্ত সার্থক কবিতা সম্বন্ধেই খাটে। আরও কিছু আছে। শেষ কবিতা দুইটির মূল ভাবান্দোলনের আঁবর্তে জীবনের আরও কতকগুলি বিচ্ছিন্ন অভিজ্ঞতাকে টানিয়া আনিয়া প্রচণ্ড ঘূর্ণন বেগে একত্র সমাধিষ্ট করিয়া আপনার সহিত একাধ্য করিয়া তুলিয়াছে। সেই অনভিজ্ঞা কিশোরীর বেদনা আমাদের নিকটে প্রত্যক্ষ কিন্তু নেপথ্যে যে মাতৃহত্যার রহিয়াছে তাহার স্নেহক্লান্ত নৈরাশ্র আমরা শুধু কর্ননাতেই অনুভব করিতে পারি; এবং এই আশা ও নৈরাশ্রের দ্বারা মথিত হৃদয়ের ভিতর দিয়া বেদনার এক বিদ্যৎ ঝলকে তাহার জীবনের অত্যাশ্র অন্ধকার অংশের অনেকটা আমাদের চোখে পড়িয়া যায়। সে যে শুধু আছে তাহা নয়, সে একটা দেশ কালকে ব্যাপ্ত করিয়া আছে। শেষেরটুকু পাঠকের উপরি-পাওনা কিন্তু এই অতিরিক্তের পটভূমিই তাহার অন্তিমের অকাটা প্রমাণ। ‘অনাবশ্যক’ কবিতাটিতে হস্তভাগ্য পুরুষটি দীপশিখার সৌভাগ্য লাভ করিল না। ঘরের দুঃসহ অন্ধকার পাথরের মত তাহার মনের উপর চাপিয়া আছে, আর সে দেখিতেছে, দিনের পর দিন অত্যন্ত অন্ধকারে, যে দীপটি তাহার জীবনকে উজ্জ্বল ও রমণীয় করিয়া তুলিতে পারিত, তাহা স্রোতে ভাসিয়া যাইতেছে, আকাশ-প্রদীপে উৎফুট হইতেছে, এবং দীপালীতে লক্ষ দীপের সহিত জলিয়া অবশেষে নিভিয়া যাইতেছে। এ দিকের কথা তো এই, কিন্তু আর একদিকে সেই মেয়েটি! অবশ্য নারী-হৃদয়ের একনিষ্ঠা তাহাকে বিচলিত করিতে পারে নাই, কিন্তু তাহার মনের মধ্যেও দ্বিধার অন্ধকার নামিয়া আসিয়াছে। বাহিরে অন্ধকার গভীরতর হইতেছে, উভয়ের মনেও অন্ধকার গভীরতর হইতেছে, একজনের নৈরাশ্রের, অপরের দ্বিধার। প্রথম দিন দেখা ‘গোধূলিতে’, দ্বিতীয় দিন ‘ভরা সাঝে’, শেষে একেবারে অমাবস্যার ‘আধার দুই পহরে’। প্রথমে মেয়েটির মনে প্রদীপ উৎসর্গের সার্থকতার সম্বন্ধে কোনো প্রশ্ন ছিল না। একবার মাত্র

ক্ষণেক তরে আমার মুখে তুলে

সে কহিল

কিন্তু দ্বিতীয় দিন আর অত সহজে যে উত্তর দিতে পারিল না সে

ক্ষণেক তরে রৈল চেয়ে তুলে

আর শেষ দিনে

অপেক্ষা যোরে দেখলে চেয়ে তবে,

বালিকা-হৃদয়ের এই যে স্বন্দ, সংস্কার ও আবেগের মধ্যে, অপরদিকে হতভাগ্য পুরুষটির দীপশিখা মুগ্ধ চিন্তা, বাহিরের অন্ধকার ও অন্তরের নৈরাশ্র, সমস্ত একটিমাত্র ক্ষীণ দীপশিখায় আভাসে উজ্জ্বল হইয়া পাঠকের চিত্তকে বেদনাময় রহস্তে ভারাক্রান্ত করিয়া তোলে। এতগুলি বিচিত্র অভিজ্ঞতা এ দুইটি কবিতাতে সংহত হইয়া ইহাদের শ্রেষ্ঠত্ব ও সার্থকতা সাধন করিয়াছে।

উৎসর্গ

• উৎসর্গ দীর্ঘনিঃশ্বাসের কাব্য। যাহা চাই, অথচ পাওয়া গেল না, যাহা কাম্য অথচ করতলগত হইল না, যাহা সাধনার কিঙ্ক সাধা নহে, এ দীর্ঘনিঃশ্বাস তাহারই জন্ত ; কবির মুখ কখনো অতীতের দিকে, কখনো বা ভবিষ্যতে, বর্তমানে কদাচিৎ ; অতীতের আশ্বাস ও ভবিষ্যতের আশা-ই এই কাব্যের প্রধান উপজীব্য।

এ কাব্যখানি রচনার একটুখানি ইতিহাস আছে। প্রায় ত্রিশবৎসর পূর্বে স্বর্গীয় মোহিতকুমার সেন কবির সমগ্র কাব্যের একটি সংস্করণ প্রকাশ করেন। তাহাতে কাব্যকে বিষয়বস্ত্ত অনুসারে দশ খণ্ডে ভাগ করেন। কবি প্রত্যেক খণ্ডের ভূমিকাস্বরূপ দুই একটি করিয়া কবিতা লিখিয়া দেন। ভূমিকা লিখিবার প্রবৃত্তিতে ইহার উদ্ভব। কাজেই এই ভূমিকার মূলরস যে দীর্ঘনিঃশ্বাস, তাহাকে কবির সমগ্র কাব্যের মূলরসের আভাস বলিয়া ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে।

মানুষের জীবন রবীন্দ্রনাথের সাধনার বিষয়, কিন্তু সম্পূর্ণভাবে তাহা সাধা নহে। এই দুর্গম রহস্তের মধ্যে কবি নানাভাবে, নানাদিক্ হইতে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সে প্রবেশ-চেষ্টার ইতিহাস বিচিত্র, বস্ত্ততঃ সেই চেষ্টার ইতিহাস-ই কবির কাব্য। কখনো বর্তমানের সিংহদ্বার দিয়া, কখনো ইতিহাসের পরিখা উত্তীর্ণ হইয়া জীর্ণপ্রায় প্রাকার লঙ্ঘন করিয়া, আবার কখনো বা ভগবৎ-প্রেমের ভাবনার আকাশপথে। আত্মজীবনের জীবনদেবতার উপলব্ধিতে মানুষের জীবনে প্রবেশের প্রয়াস, বিশ্বদেবতার সার্বজনীন অনুভূতিতেও সেই একই কথা। নারীর জীবন, শিশুর জীবন, প্রকৃতির জীবন, সকল প্রয়াসেই তাঁহার সেই দুর্গমতম রহস্তলোকে প্রবেশের দৃষ্টিপট। কিন্তু চেষ্টা সম্পূর্ণভাবে কখনো বা কোথাও সার্থক হয় নাই। কবি-ধর্ম্মের দিক্ দিয়া তাঁহার মধ্যে সৌন্দর্য্যের নিকরদেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল, মানুষ হিসাবে, বিংশ শতাব্দীর মানুষ হিসাবে তাঁহার “মনে সুখ দুঃখ বিরহ মিলন পূর্ণ ভালবাসা প্রবল।” কবির কাছে মানুষের পরাজয় ঘটয়াছে, যাহা হওয়া উচিত তাহাই হইয়াছে। যে জীবনের মধ্যে সম্পূর্ণরূপে প্রবেশ বটিল না, তাহা সৌন্দর্য্যের নিকরদিষ্ট আকাঙ্ক্ষালোকরূপে কবিকে চিরদিন উদ্ভূত করিয়াছে। জীবনকে তিনি যে জাগতিক রীতি অনুসারে যথা-যথ না দেখিয়া সৌন্দর্য্যে আদর্শায়িত করিয়া দেখিয়াছেন, তাহার রহস্ত এই প্রবেশের ব্যর্থতায়।

তারপরে জীবনের বিকাশের সঙ্গে বৃদ্ধিতে পারিলেন, এই দুর্গম দুর্গে সম্পূর্ণরূপে প্রবেশ-অধিকার তাঁহার নাই, তখনো তিনি ইহার উপর বিরক্ত, বীতশ্রদ্ধ হইলেন না, বোধ হয় অপ্রাপ্য বলিয়া তাঁহার অনুরাগ আরো বাড়িল, তখন তিনি বৃদ্ধিতে পারিলেন—

—হে রাজন্, তুমি আমারে

বাণী স্বাক্ষার দিয়াছ যে ভার

তোমার সিংহ ছয়ায়ে—

তিনি বৃদ্ধিতে পারিলেন, যে তিনি মানুষের সিংহদ্বারের কবি। যাহারা অন্তরমহলে প্রবেশ করিতে পারিল তাঁহারা সৌভাগ্যবান, কিন্তু তাঁহার সৌভাগ্য এই যে তিনি মানুষের বিপুল জীবনের বিরাট সিংহদ্বারে বসিয়া তাহার বিচিত্র জীবনগাথা গাহিতে পারিয়াছেন। সে গানে মুগ্ধ হইয়া কত জন অন্তরমহলে প্রবেশের পথ পাইল, দূরগত কত হতভাগ্য পুনরায় জীবনের কেন্দ্রে প্রত্যাবর্তন করিল, কিন্তু যাহার সে গান, ভিতরে তাঁহার স্থান নাই। ইহাই কবির সমগ্র কাব্যের সত্যরূপ, উৎসর্গের স্বরূপ ইহাই।

কবি এ কাব্যে দেবতার যে রূপটির বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা পরবর্তী কাব্যের স্বরূপ হইতে ভিন্ন। ইহা ক্ষুদ্রের নিকট স্বতঃস্ফূর্ত রূপ নহে, ইহা প্রদোষালোকের দেবতা। প্রদোষলোক রহস্যময়, তাহার একদিকে দিবসের প্রখর আলো, অত্রদিকে রাত্রির নিবিড় অন্ধকার। মাঝখানে এমন একটা সময়, যখন জগৎ দেখা-না-দেখার প্রান্তে কণকালের ক্ষণ অপরূপত্ব লাভ করে। এ দেবতার খানিকটা চেনা যায়, খানিকটা অচেনা, খানিকটা বোঝা যায়, খানিকটা অবোধ্য, খানিকটা দেখা যায়, বাকীটা অদৃশ্য। ইহার মধ্যে চাওয়ায় সঙ্গে পাওয়ার বিরোধ আছে, অর্থাৎ যেটুকু পাওয়া গেল, তাহাতে তৃপ্ত না হইয়া যেটুকু পাওয়া গেল না, তাহার জন্ত ব্যাকুলতার দীর্ঘনিঃশ্বাস জাগে। উৎসর্গের প্রধান উপজীব্যই তো এই ব্যাকুলতা।

যোর কিছু ধন আছে সংসারে,

বাকি সব ধন স্বপনে,

নিভৃত স্বপনে।

ওগো কোথা যোর আশার অতীত,

ওগো কোথা তুমি পরশ-চকিত,

কোথা গো স্বপনবিহারী,

তুমি এসো এসো গভীর গোপনে,
 এসো গো নিবিড় নীরব চরণে,
 বসনে প্রদীপ নিবারি,
 এস গো গোপনে ।

এ বে-জগৎ ইহার খানিকটা সংসারে, বাকীটা স্বপনে, বোধ হয় বেশীটাই স্বপনে ।
 এই সংসার ও স্বপনের মধ্যে বিরোধে আগ্রং যে-ব্যাকুলতা, এ দেবতা সেই
 ব্যাকুলতার, অতৃপ্তির । এমন দেবতাকে প্রকাশ দিবালোকে আমন্ত্রণ করা চলে না ।

রাজপথ দিয়ে আসিয়ো না তুমি
 পথ ভরিয়াছে আলোকে,
 প্রথর আলোকে ।

* * * * *

এসো প্রদোষের ছায়াতল দিয়ে,
 এসো না পথের আলোকে,
 প্রথর আলোকে ।

প্রদোষাক্ষকারের দেবতা, অতৃপ্তি ও ব্যাকুলতার দেবতা, বাহা সাধা নহে তাহাকে
 সাধনা করেন যে কবি তাঁহার দেবতা, এ দেবতার আবির্ভাবের ইহাই বার্থ
 পটভূমি । শুধু তাহাই নয়, এই প্রদোষাক্ষকারের রহস্তেই যেন কবির তৃপ্তি, আরাধ্য
 দেবতাকে স্পষ্টভাবে প্রত্যক্ষ করার অপেক্ষা অস্পষ্টভাবে অনুভব করায় তাঁহার
 বেশী আনন্দ ।

শুধু কবির নয়, এ দেবতাও যেন রহস্তের ছলনায় আনন্দ পান ।

তোমারে পাছে সহজে বুঝি
 তাই কি এত লীলার ছল
 বাহিরে যবে হাসির ছটা
 ভিতরে থাকে আঁখির জল ।
 বুঝি গো আমি বুঝি গো তব
 ছলনা
 যে কথা তুমি বলিতে চাও
 সে কথা তুমি বল না ।

এই প্রদোষ-লোকের দেবতা শুধু যে আপনাকে অর্দ্রক প্রকাশ করেন, তাহা নয়,

নানা ভাবে আপনাকে প্রকাশ করেন, কখনো তিনি হাসির দেবতা, কখনো অশ্রুর।
এই ভাবটি পঞ্চম সংখ্যক কবিতায় আরো বিস্তৃতভাবে প্রকাশিত হইয়াছে।

কিন্তু এই দীর্ঘনিঃশ্বাসের দেবতাকে লইয়া মুঞ্চিল বাধে যে, মানুষের কাছে
তঁাহাকে বোধগম্য করা কঠিন। ষাঁহার খানিকটা সংসারে বাকীটা স্বপনে, আবার
সেই খানিকের কিছু হাসি, কিছু অশ্রু, কবি যাহাকে বুঝিতে পারেন না, দীর্ঘনিঃশ্বাস
ষাঁহার স্তরের একমাত্র মন্ত, তঁাহাকে কেমন করিয়া লোকের কাছে প্রকাশ করা
চলে। তাহার স্পষ্ট ভাষণ চায়, বিচিত্রতা তাহাদের কাছে অসহ্য। ফলে লোকে
অবিশ্বাস করে, এবং কবি অগ্রস্তুত হন।

তোমায় চিনি বলে আমি করেছি গরব

লোকের মাঝে ;

মোর ঈক্যাপটে দেখেছে তোমায়

অনেকে অনেক সাজে।

কত জনে এসে মোরে ডেকে কয়,

‘কেগো সে’ শুধায় তব পরিচয়,

‘কেগো সে?’

তখন কি কই নাহি আসে বাণী,

আমি শুধু বলি, ‘কী জানি, কী জানি।’

লোকের কাছে তঁাহাকে প্রকাশ করা চলে না বলিয়া তঁাহাকে চিনি না, এমন রূপ
কি করিয়া বলা যায় !

জ্যোৎস্না নিশীথে, পূর্ণ শলীতে,

দেখেছি তোমার ঘোমটা খসিতে,

ইহাকে ধরিবার জন্ত কবির গানের সাধনা—

তবু সংশয় জাগে—ধরা তুমি

দিলে কি ?

কাজ নাই, তুমি বা খুসি তা করো,

ধরা নাই দাও, মোর মন হরো,

চিনি বা না চিনি প্রাণ উঠে যেন

পুলক !

এই রহস্যের রসে কবির এতই রতি যে দেবতাকে চিনিবার জ্ঞান তেমন আগ্রহ নাই, কারণ সমগ্র পরিচরে হয়তো রসাতলাস জন্মিতে পারে। যেমন মানব-জীবনকে তেমন দেবতাকে, সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষার মধ্যে আদর্শায়িত করিয়া দেখিয়াই কবির তৃপ্তি, এক কথায় অতৃপ্তিতে, ব্যাকুলতাতেই যেন তাঁহার তৃপ্তি।

২

এবার দেখা যাক, কবি নিজেকে কি ভাবে প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করিয়াছেন। কবির দেবতা আলোছায়ার দেবতা, লুকোচুরি তাঁহার স্বধর্ম। কবির মধ্যে একটা অংশ কবি, বাকীটা মানুষ এই দুইয়ে বিরোধ আছে, এই বিরোধের জন্তেই কাব্যখানি রসজটিল হইয়া উঠিয়াছে। মানুষের ধর্মে ও কবির ধর্মে বিরোধ বাজে, যখন মানুষ হারে, তখনি কাব্যের শ্রেষ্ঠতা, যখন কবির স্বভাব মানুষের ব্যক্তিগত ইচ্ছা ও রুচির নিকট পরাজয় মানে, তখন কাব্যের দুর্দশা। আমরা অনেক সময় এ দুইটাকে স্বতন্ত্র করিয়া লইতে পারি না বলিয়া গোল বাধাই।

কবির দেবতার মত কবিও দুই অংশে বিভক্ত। তন্মধ্যে মানুষ অংশটা দেখিতে বড়, কিন্তু অস্পষ্ট লুকোচুরি-ধর্মী কবি অংশটাই আসল। এ দুইটার মধ্যে বিচ্ছেদ, একটা আর একটাকে পাইবার জ্ঞান; একে অস্ত্রের মধ্যে আত্মবিসর্জন করিবার জ্ঞান ব্যাকুল। কিন্তু লোকে দুইটাকে তাল পাকাইয়া এক করিয়া লয়। সেই জ্ঞান কবির সাবধান বাণী—

বাহির হইতে দেখোনা এমন করে',

আমায় দেখোনা বাহিরে।

আমায় পাবেনা আমার দুখে ও সুখে,

আমার বেদনা খুঁজোনা আমার বুকে,

আমায় দেখিতে পাবেনা আমার মুখে,

কবির যেখায় খুঁজিছ সেখা সে নাহি রে।

তবে কবিকে কোথায় খুঁজিতে হইবে? ইহার উত্তর আমরা পূর্বেই দিয়াছি, মানুষের কবিকে মানুষের লোকালয়ে সন্ধান কর। 'আমি সেই এই মানবের লোকালয়ে' ইত্যাদি।

যদি তাহাই হয়, তবে এই শ্লোকের স্বার্থভা কি ?

সাগরে সাগরে কলরবে বাহা বাজে,
মেঘ-গর্জনে ছুটে ঝঞ্ঝার মাঝে,
নীরব মস্ত্রে নিশীথ-আকাশে রাজে

আধার হইতে আধারে আসন পাতিয়া—

ইহার মধ্যে কবিকে অনুসন্ধান করিতে বলিতেছেন কেন ? এই যে প্রকৃতির বর্ণনা, ইহাও তো মানুষকে বাদ দিয়া নয় ; মানবকে বাদ দিয়া প্রকৃতির কোনো অর্থ নাই, মানুষের চিত্তেই ইহার সার্থকতা, কিংবা বাহিরের বিশ্বে বস্তু নাই, মানুষের চিত্তস্রোতেরে স্থান করিলেই তাহার জন্ম। অতএব বিশ্বও মানুষের সম্পর্কেই আছে ; কাজেই মানুষের কবিকে মানুষের বিশ্বের মধ্যে পাওয়া কঠিন নহে।

তৃতীয় শ্লোকে কবি প্রকৃতির একটি বর্ণনা দিয়া নিম্নেই তাহার সহিত একাত্ম করিয়া ফেলিয়াছেন। চতুর্থ শ্লোকে তিনি আরো অগ্রসর। উপমার ছলনায় মানুষ প্রকৃতির একাত্ম হইয়া উঠিয়াছে।

নর-অরণ্যে মর্ম্মর তান ভুলি
ঘোবন-বনে উড়াই কুসুম-ধূলি,
চিত্ত-গুহায় স্তম্ভ রাগিণীগুলি

শিহরিয়া উঠে আমার পরশে জাগিয়া

নবীন উবার তরুণ অরুণে থাকি,

* * * * *

থাকি মানবের হৃদয়চূড়ায় লাগিয়া।

নর-অরণ্য, ঘোবন-বন, চিত্ত-গুহা এবং হৃদয়-চূড়ায় এগুলি কেবল উপমার খাতিরে নহে। মানুষকে প্রকৃতির নানা দৃশ্যে কবি ব্যাপ্ত করিয়া দিয়াছেন। কেন ? মানুষের কবি যতক্ষণ না মানবকে সর্বব্যাপী করিয়া দেখিতে পাইতেছেন, যতক্ষণ না ‘সব লাল হইয়া যাইতেছে’, প্রকৃতি অবধি মানবায়িত হইয়া উঠিতেছে, ততক্ষণ সম্পূর্ণতা কোথায় ?

সে সাধনা কি ? পূর্বে আমরা তাহা বলিয়াছি, আবার শোনা যাক,

তোমাদের চোখে আঁখিজল ঝরে যবে
আমি তাহাদের গৌণে দিই গীতরবে,
লাজুক হৃদয় যে কথাটি নাহি কবে

হ্রদের ভিতরে লুকাইয়া কহি তাহারে।

স্পষ্ট কবুল জবাব। ইহার পরেও যাহারা কবিকে প্রকৃতির কবি বা ব্রহ্মের কবি বলেন, তাঁহারা ভ্রান্ত। এই তো কবির স্বরূপ; কবি স্বয়ং সে সম্বন্ধে সর্বদা সচেতন নহেন, লোকে তো ভুল করিবেই।

যে আমি স্বপন-মুরতি গোপনচারী,
যে আমি আমারে বুঝিতে বুঝাতে নারি,
আপন গানের কাছেতে আপনি হারি,
সেই আমি কবি, কে পারে আমারে ধরিতে।

ইহা নিকষিত স্বর্ণ। আর খাদ কোথায় ?

মাংস-আকারে বদ্ধ যে জন ঘরে,
ভূমিতে লুটায় প্রতি নিমেষের ভরে,
বাহারে কাঁপায় স্তুতি-নিন্দার জ্বরে,
কবিরে পাবে না তাহার জীবন-চরিতে।

ইহা সেই স্বর্ণের খাদ।

তাহা হইলে দেখা গেল, কবির দেবতার মত কবিরও দুইটি সত্তা; তাঁহার প্রকাশ্য অংশের চেয়ে নেপথ্যগত অংশটাই সত্যতর; এবং একটা আর একটাকে সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিবার জ্ঞান ব্যাকুল।

৩

এখন দেখা যাক, কবির দেবতা ও কবির সত্তার মত কবির জগৎটা কি রকম ? সেটার মধ্যে কোনো ব্যাকুলতার বিধা আছে কি না ?

সপ্তদশ সংখ্যক কবিতাটি প্রসিদ্ধ।

ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে,
গন্ধ সে চাহে ধূপেরে গ্রহিতে জুড়ে।

ইহাই কবির জগৎ; বিধা ইহার ধর্ম; দুই ভাগে মিলাইয়া ইহা সম্পূর্ণ; কোনো জগৎকে ছোট বা বড় বলা চলে না; আবার কোনোটাকে ছাড়িয়া দিলেও অচল হয়।

ধূপ ও গন্ধ; সুর ও ছন্দ; ভাব ও রূপ; অসীম ও সীমা; বন্ধ ও মুক্তি; এমনই বিচিত্র ও স্বতোবিরুদ্ধ এই জগৎ। স্বতোবিরোধ আছে সত্য কিন্তু একটা

হইতে আর একটায় যাতায়াতের পথ সে জন্ত রুদ্ধ নয়, বরঞ্চ—ভাব হতে রূপে অবিরাম যাওয়া আসা চলিতেছে। এই দ্বিধা ও স্বতন্ত্রবিরুদ্ধতায় এক ভাগের জন্ত আর এক ভাগের ব্যাকুলতা; ব্যাকুলতাই এই বিচিত্র জগতের প্রধান রস; এই জগতের অধিবাসী কবি ব্যাকুল-রসের পরম রসিক।

এমন যে আশ্চর্য্য জগৎ তাহাকে বুঝিয়া ওঠা দুঃস্বপ্ন; অন্ততঃ তাহাকে বুঝিতে হইলে একটু স্বতন্ত্র উপায় অবলম্বন করিতে হয়।

ইহাকে বুঝিতে হইলে বর্তমানের রঙ্গমঞ্চ হইতে একটু দূরে দাঁড়ানো আবশ্যক, নহিলে ইহার অর্থ সম্যক উপলব্ধি অসম্ভব।

আলোকে আসিয়া এরা লীলা ক’রে যায়
 আধারেতে চলে যায় বাহিরে।
 ভাবে মনে বৃথা এই আসা আর যাওয়া,
 অর্থ কিছুই এর নাহি রে।

বর্তমান হইতে বুঝিতে চেষ্টা করিলে ইহাকে নিরর্থক মনে হইবে।

ওরে মন আর তুই সাজ ফেলে আয়,
 ‘মিছে কী করিস্ নাট-বেদীতে ?
 বুঝিতে চাহিস্ যদি বাহিরেতে আয়
 খেলা ছেড়ে আয় খেলা দেখিতে।

* * * * *

সকল রহস্য তুই
 চাস যদি ভেদিতে
 নিজে না ফিরিস্ নাট-বেদীতে।

এ যে শুধু বর্তমানের রঙ্গমঞ্চ হইতে সরিয়া দাঁড়ানো তাহা নহে, অভিনেতার জীবনের সব দাবী ছাড়িয়া দাঁড়ানোর এ পরামর্শ; এমন করিয়া বিবিক্তভাবে দাঁড়াইলে তবেই এ বিচিত্র জগৎকে বোঝা সহজ।

নেমে এসে দূরে এসে দাঁড়াবি যখন,
 দেখিবি কেবল, নাহি খুঁজিবি,
 এই হাসি-রোদনের মহানটকের
 অর্থ তখন কিছু বুঝিবি।

এই দূরে দাঁড়ানোর ব্যাপারটা মনে না রাখিলে এ কাব্য বোঝা কঠিন। এ কাব্যে বস্তু-বিষয় হয় অতীতের, নয় ভবিষ্যতের পটভূমির অন্তর্গত! এবং এই উভয় জগতের মাঝে যে সেতু, তাহা অত্যন্ত সুকুমার একান্ত আকাশধর্মী, অভ্যগ্র উৎসাহী পাঠকের পদভার সহ্য করিতে অক্ষম, যে হেতু তাহা দীর্ঘনিঃশ্বাসের; বর্তমানের রূঢ় তরঙ্গাবাতে ব্যাকুলতার এই ক্ষীণ হৃৎটুকু নিয়ত কম্পমান।

* এবারে দুইটি কবিতা লইয়া আলোচনা করা যাক। দুইটিই ইতিহাস অর্থাৎ অতীত সম্বন্ধে।

কথা কও, কথা কও,
অনাদি অতীত, অনন্ত রাতে
কেন বসে চেয়ে রও ?

* * * *
হে অতীত, তুমি জন্মে আমার
কথা কও, কথা কও।

ইহা রীতিমত অতীতের সাধনা। কিন্তু কেহ যেন মনে না করেন, মানুষের কবি মানুষকে ছাড়িয়া অতীতে বানপ্রস্থ অবলম্বন করিলেন। না, এ বানপ্রস্থ নয়। ইহা মানুষকে অতীতের পটভূমিতে রাখিয়া দর্শন যাত্র; বস্তুতঃ ইহা মানুষেরই সাধনা, মানুষের কবি যদি তাঁহার সাধনার বিষয়কে কেবল বর্তমানের পটে আঁকিতেন, তাহাকে ছোট করিয়া ফেলিতেন, বস্তুতঃ ইহা অতীত হইলেও ইহার সহিত নাড়ীর যোগ আছে,

তব সঞ্চার শুনেছি আমার
মর্মের মাঝখানে,

শুধু তাহাই নহে, অতীতের সেই মন্ত্র ইহার জানা আছে, যাহাতে সে অতীতের সহিত বর্তমানকে মিলাইয়া লইতে পারে—

তুমি জীবনের পাতায় পাতায়
অদৃশ্য লিপি দিয়া
পিতামহদের কাহিনী লিখিছ
মজ্জায় মিশাইয়া।

এ অতীত জীবনের পক্ষে নিরর্থক নয়, কারণ ইহা গোপনে বর্তমানকে রচনা

করিতেছে; তবে কেন ইহাকে দূরে রাখিয়া দেখিবার প্রয়াস! নহিলে যে এ অদ্ভুত জগৎকে সম্পূর্ণরূপে বুঝিয়া ওঠা যায় না!

এই গেল অতীতের ঐতিহাসিক মূর্তি, কবি যাহাকে বলিয়াছেন হে মুনি-অতীত! অতীতের আর একটি মূর্তি কবি আঁকিয়াছেন—সে আমাদের হৃদয়ের গেহিনী। ইনি কি করিতেছেন—না, মানুষ যে সব তুচ্ছ সুখ দুঃখ ভুলিয়া যায়, ইনি তাহা সমাদরে সম্বন্ধে সংগ্রহ করিয়া আপন ভাণ্ডারে তুলিয়া রাখেন। কবি ইহারই গোটাকত সংগ্রহ করিয়া ‘কথা ও কাহিনী’র কাহিনী অংশে পাঠককে দিয়াছেন। ইতিহাস সম্বন্ধে যাহা সামান্যতঃ বলা হইল, স্বদেশ ও ভারতবর্ষ সম্বন্ধে তাহা কিরূপে বিশিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, এক্ষণে দেখা যাক।

ষোড়শ সংখ্যক কবিতাটি স্বদেশের করুণা মূর্তি; যে-করুণা অতীতে ও ভবিষ্যতে পরিব্যাপ্ত বর্তমানের কোনো চিহ্ন ইহাতে নাই।

প্রথম শ্লোকে বিশ্ব-দেবকে সনাতন স্বদেশের সহিত মিলাইয়া দর্শন। তারপরে ভারতবর্ষের নীল আকাশ, হিমালয়, জাহ্নবী এবং সাগরের রূপে স্বদেশের নানা মূর্তি যাদুরী পরিদর্শন। কিন্তু ইহাদের কি বর্তমান বলা চলে না? না। আকাশ জাহ্নবী, সাগর, হিমাদ্রি ইহারা কেবল বর্তমানের নয়, ভারতবর্ষের পক্ষে, ভাব ভারতবর্ষের পক্ষে ইহারা যেমন বর্তমানের, তেমনি অতীতের ও ভবিষ্যতের, সংক্ষেপে ইহারা ভারতবর্ষের সনাতন ব্যঙ্গনা। কাজেই এগুলির উল্লেখে দোষ হয় নাই।

দ্বিতীয় শ্লোক স্পষ্টতঃ ভারতের অতীতকালীন রূপ।

অতীত হইতে উঠিছে, হে দেব,

তব গান মোর স্বদেশে।

তৃতীয় শ্লোকে কবি স্বদূর ভবিষ্যতে চলিয়া গিয়াছেন।

নয়ন মুদ্রিয়া ভাবী কালপানে

চাহিলু, শুনিষু নিমেষে

তব মঙ্গলবিজয়শব্দ

বাজিছে আমার স্বদেশে।

মাঝখানে বর্তমান কালটা প্রকাণ্ড একটা ফাঁক। ফাঁকটা কিন্তু শূন্য নয়, অতীত হইতে ভবিষ্যতের কোঠায় বাইবার সময় পাঠক অল্পভব করিতে পারে, কবির গভীর দেশাত্মবোধোদ্বোধিত তপ্ত একটা দীর্ঘনিঃশ্বাস বর্তমানের এই আকাশটাতে বেন স্ততত বিলাপ করিয়া ফিরিতেছে। হিমালয়ের উপর ছয়টি কবিতা আছে—তাহাতে

কবি ভারতবর্ষকে নানাভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন—কারণ, ভারতবর্ষের সনাতন পটভূমি হিমাদ্রি, কিন্তু কোথাও বর্তমান ভারতের সামান্য উল্লেখমাত্র নাই। একটি কবিতা আচার্য্য জগদীশ চন্দ্রের প্রতি, তাহাতেও প্রধানতঃ ভারতের প্রাচীন মূর্তি—মাঝে একবার কেবল বর্তমানের তুচ্ছতাকে ধিকার দেওয়া হইয়াছে।

৪

এতক্ষণ যে কবিতাগুলির আলোচনা করিলাম তন্মধ্যে অনেকগুলি উৎকৃষ্ট সন্দেহ নাই, তবু ইহার উৎসর্গের শ্রেষ্ঠ সম্পদ নয়। এ বারে যে সব কবিতা আলোচনা করিতে যাইতেছি তাহাতে কি তত্ত্বের হিসাবে, কি কাব্যহিসাবে, এই কাব্যের চরম বিকাশ।

এগুলিকে প্রবাস-বেদনার কবিতা বলা যাইতে পারে।

এই প্রবাসের ব্যথা ছই রকমে অনুভব করা যায়। এক দিকে আদিম পৃথিবীর সহিত বিচ্ছেদ, চিরজননের ভিটায়, আজ আর ফিরিবার কোনো উপায় নাই; উপায় যদি না থাকিল তাহার স্মৃতিও না থাকিলে কোনো বালাই ছিল না। এক দিকে, সেখানে প্রত্যাবর্তনের অসম্ভাব্যতা, অত্র দিকে স্মৃতির তীব্র ব্যাকুলতা; এ দুইয়ে মিলিয়া কবিকে একান্ত উদ্ভ্রান্ত করিয়া রাখিয়াছে। আবার আর এক রকমের বিচ্ছেদ—সে বিচ্ছেদ কবির অন্তরেই। নিজের মধ্যে আর একটা ছল্‌ল ভ্রষ্টাপ্য সত্তা আছে, যে সতত চিন্তকে আকর্ষণ করিতেছে, কিন্তু সম্পূর্ণরূপে যাহার সহিত মিলনের কোনো উপায় নাই। দুই জনের মধ্যে যা সাফাৎ—কেবল স্মৃতির বাতায়ন পথে, এক জনের জ্ঞান অপরের ব্যাকুলতার অন্ত নাই। এই দুই প্রকারের বেদনাকেই প্রবাসীর ব্যাকুলতা বলিতে পারি।

সব ঠাই মোর ঘর আছে, আমি

সেই ঘর মরি খুঁজিয়া;

দেশে দেশে মোর দেশ আছে, আমি

সেই দেশ লব যুঝিয়া।

আবার

ভূগে পুলকিত যে মাটির ধরা

লুটায় আমার সামনে—

সে আমায় ডাকে এমন করিয়া

কেন যে, কব তা কেমনে ?

মনে হয় যেন সে ধুলির তলে
 যুগে যুগে আমি ছিহ্ন তুণে জলে,
 সে ছায়ার খুলি কবে কোন্‌ ছলে
 বাহির হয়েছি ভ্রমণে ।

কিন্তু আজ আর সেখানে ফিরিবার উপায় নাই ।

এ সাত-মহলা ভবনে আমার,
 চির জনমের ভিটাতে
 স্থলে জলে আমি হাজার বাঁধনে
 বাধা যে গিঁঠাতে গিঁঠাতে ।

তবু হায় ভুলে যাই বারে বারে,
 দূরে এসে ঘর চাই বাঁধিবারে,
 আপনার বাঁধা ঘরেতে কি পারে
 ঘরের বাসনা মিটাতে ?

এই তো গেল বিশ্বের সঙ্গে বিচ্ছেদ, কিন্তু এ ব্যাকুলতার মূলে শুধু এই বিচ্ছেদই নয় ;
 প্রাচীন ইতিহাসের ধারা অর্থাৎ যে সকল মানব আজ আর উপস্থিত নাই, তাহাদের
 জন্তও একটা অদ্ভুত বিরহ অশ্রুভূত হইতে থাকে । একদিকে বিচিত্র প্রকৃতি, আর
 একদিকে মানব প্রকৃতি, উভয়েই স্মৃতির দ্বারা কবি-চিন্তকে আকর্ষণ করিতে থাকে ।

প্রাচীন কালের পড়ি ইতিহাস
 স্মৃতির হৃথের কাহিনী ;
 পরিচিতসম বেজে ওঠে সেই
 অতীতের যত রাগিণী ।
 পুরাতন সেই গীতি
 সে যেন আমার স্মৃতি,
 কোন্‌ ভাঙারে সঞ্চয় তার
 গোপনে রয়েছে নিতি ।

প্রাণে তাহা কত মুদ্রিয়া রয়েছে
 কত বা উঠিছে মেলিয়া—
 পিতামহদের জীবনে আমরা
 হুজনে এসেছি খেলিয়া ।

যার যে ভালবাসার পাত্র তাহার সঙ্গে পরিচয় শুধু আজিকার মাত্র নয়। অতি প্রাচীনকাল হইতে এ পরিচয়ের রেশ টানিয়া আসিয়াছি। সেই জন্তই প্রিয়পাত্র এমন অদ্ভুত, অব্যাখ্যাত স্থিতির ব্যঞ্জনায় হৃদয় পূর্ণ করিয়া দিতে থাকে।

তবু এ ব্যাকুলতাকে, এ বেদনাকে খানিকটা বুঝা যায়, ইহার ব্যাখ্যা একেবারে অসম্ভব নয়। কিন্তু আর এক রকম ব্যাকুলতা বেদনায় অর্ধচৈতন্য হৃদয়কে উন্নত করিয়া দেয়, না যায় সম্পূর্ণরূপে তাহাকে বুঝা, না আছে তাহার স্পষ্ট কোনো ব্যাখ্যা। কিসের জন্ত তাহা।

পাগল হইয়া বনে বনে ফিরি

আপন গন্ধে মম,

কল্পরী মৃগসম।

কিসের জন্ত এ ব্যাকুলতা। বাস্তব কিছু কি?

বন্ধ হইতে বাহির হইয়া

আপন বাসনা মম

ফিরে মরীচিকা মম।

তবে কি ব্যাকুলতার লক্ষ্য, বাস্তব কিছু নয়, কেবল মনের একটা বিকার, মরীচিকা। লক্ষ্যটা যেমন হ'ক, ব্যাকুলতা সর্বক্ষে সন্দেহ কি! কেবল এইটুকু স্পষ্ট করিয়া বলা চলে—

যাহা চাই তাহা তুল করে চাই,

যাহা পাই তাহা চাই না।

তবে এ বন্দ কেবল বাসনার চাওয়া এবং পাওয়ার মধ্যে। ইহার মূলে বাস্তব কিছু থাকিলে একদিন-না-একদিন চাওয়া-পাওয়ার সামঞ্জস্য ঘটিত; কিন্তু এ কেবল বাসনার বন্দ। এই বাসনার বন্দই ৮ সংখ্যক সূত্র কবিতাটিতে।

ওগো সূত্র, বিপুল সূত্র! তুমি যে

বাজাও ব্যাকুল বাশরী।

সূত্রের কি মন্ত আছে, না তাহার কোনো বাস্তব সীমা আছে? চিরদিন তাহা সমানভাবে সূত্র, যত অগ্রসর হও এ ব্যাকুলতার তৃপ্তি কোথাও নাই। ইহা

বাস্তব নহে বলিয়াই কবি ইহাকে সুদূর ছাড়া আর কিছু বলিতে পারেন নাই।
৯ সংখ্যক কবিতাটি—

কুঁড়ির ভিতরে কাঁদিছে গন্ধ অন্ধ হ'য়ে—

ইহাতেও সেই একই কথা। কুঁড়ি জানে না—

কোথা আমি যাই, কারে চাই গো

না জানিয়া দিন যায়।

কুঁড়ির বাসস্তিক ব্যাকুলতার জবাব কবি দিয়াছেন, কিন্তু আজ ব্যাকুলতা ব্যতীত
অন্য কোনো সাস্থনা তাহার নাই।

এই ব্যাকুলতার ভাবটিকে আর একরকমে কবি ১০ ও ১১ সংখ্যক
কবিতাষয়ে প্রকাশ করিয়াছেন। এই ব্যাকুলতা কবির অন্তর্নিহিত নারীর মনোভাব।
তাহাকে কত যত্নে, কত আদরে তৃপ্তিদানের ইচ্ছা কবির। তাহাকে আপন
করিবার ইচ্ছা কবির, কিন্তু যে বিরহিণী—

তোমাতে আমার কোনো স্মৃতি নাই,

কহে বিরহিণী নারী।

প্রচুর ঐশ্বর্যসম্ভার যখন তাহার পায়ে উপস্থিত করা যাব—

এ সবে আমার কোনো স্মৃতি নাই

কহে বিরহিণী নারী।

অসংখ্য ভক্তের হৃদয় যখন তাহার পদপ্রান্তে, তখনো—

হৃদয় কুড়ায়ে কোনো স্মৃতি নাই

কহে বিরহিণী নারী।

তাহার আকাজ্জক বস্ত্র অজানা, না অপ্রাপ্য! যাহাকে তাহার আকাজ্জক বস্ত্রতঃ সে
অপ্রাপ্য! অপ্রাপ্য বলিয়াই তাহা এত মনোহর, যদি কখনো বিরহিণী সেই
অজানাকে পায়, তখনি বুঝিতে পারিবে, ইহাতেও তাহার তৃপ্তি নাই।

১১ সংখ্যক কবিতার চিঠিতে এই অজানার আভাস। সে চিঠির পাণ্ডিতিক
ব্যাখ্যায় নারীর আগ্রহ নাই, কারণ তাহাতে অজানা জানা হইয়া পড়ে। অজানার
চিঠি আপন অন্তরের ও প্রকৃতির ইঙ্গিতে সে পড়িতে উৎসুক, কারণ তাহাতে

সম্পূর্ণরূপে বুঝিবার উপায় না থাকায়, অজ্ঞানার পরিচয় অর্দ্ধ জানা হইয়া থাকিবে ; এই অর্দ্ধ-জানাতেই অর্দ্ধ-পাওয়াতেই তাহার তৃপ্তি !

এই কয়টি কবিতায়, উৎসর্গ কাব্যের বাহা প্রধান রস-উপজীব্য, সেই ব্যাকুলতা, অতৃপ্তি, চাওয়া-পাওয়ার অসামঞ্জস্য সুন্দররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে । রহস্যের উদ্ঘাটনের অপেক্ষা অল্পধাবনে বেশী আনন্দ, কারণ উদ্ঘাটনের গৌরব তাত্ত্বিকের, আর অল্পধাবনের ‘পলকে নূতন হোয়’ বাঞ্ছনায় যে-আনন্দ, তাহা কবির ।

এবারে গোটাকতক প্রেমের কবিতার আলোচনা করা যাক । এগুলি প্রেমের মিলন-স্বতির কবিতা অর্থাৎ ইহার রস স্থিতি-সুখের রস । বর্তমানের সহিত ইহার যোগ খুব কম, অতীত ইহার পটভূমি । এই হিসাবে এগুলিও উৎসর্গের মূল রসের অন্তর্গত ।

১৫ সংখ্যক কবিতাটি । ইহার প্রথম শ্লোকে প্রেমের অচঞ্চল মূর্তি ; দ্বিতীয় শ্লোকে প্রেমের পটভূমির ও বাস্তবতার অনিত্যতা । নির্মল প্রেম আশ্রমাত্র, কোনো বিশেষ দেশ-কাল-পাত্রের সহিত তাহা যুক্ত নহে—কাজেই তাহার পরিবর্তন নাই ।

কিন্তু সেই প্রেম যখন প্রেমিকের চিত্তে আশ্রয় পায়, বিশেষ দেশ-কালের সহিত সংশ্লিষ্ট হয়, তখন তাহা নদী স্রোতঃশায়ী ফেনপুঞ্জের মত চঞ্চল ।

যে কয়টি কবিতা আমাদের আলোচ্য, তাহার রস প্রেমের চঞ্চলতায়, অনিত্যতায়, অর্থাৎ তাহার পটভূমি অতীতকাল, প্রেমের স্থিতিই তাহার প্রধান রস ।

৩৬ সংখ্যক কবিতাটিকে মেঘোদয়ে নামকরণ করিতে পারি । নবীন মেঘোদয়ে কবির চিত্তে একটি অপূর্ণ প্রেম-ব্যাকুলতার আবেশ । এই ব্যাকুলতার লক্ষ্যকে কবি আহ্বান করিয়াছেন । কিন্তু বর্তমানের আবহাওয়ায় এই আবেশ ফুটি পায় নাই । তাই দ্বিতীয় শ্লোকে দেখি—

আমার চিত্ত-আকাশ জুড়ে

বলাকাদল যাচ্ছে উড়ে

জানি না কোন দূর সমুদ্রের পারে ।

কিন্তু এই সুদূর যে অতীতকাল তাহা কে বলিল ? কবি নিজেই বলিয়াছেন, তৃতীয় শ্লোকে—

ঐখানেতে মিলে তোমার সনে,

বৈধেছিলাম বহুকালের ধর,

হেথায় ঝড়ের নৃত্য মাঝে

ঢেউয়ের স্রবে আজো বাজে

যুগান্তরের মিলন-গীতিস্বর ।

আবার চতুর্থ শ্লোকে—

আজকে যেন দিশে দিশে
ঝড়ের সাথে যাচ্ছে মিশে
কত জন্মের ভালবাসাবাসি ।
তোমার আমায় যতদিনের খেলা,
লোক-লোকান্তে যতকালের খেলা
এক মুহূর্তে আজ কর সার্থক ।

যাহা অতীতের তাহা বর্তমানে আনিয়া ভোগ করিবার চেষ্টা। ইহা একটা আশা মাত্র। যদি ইহা সম্ভব হয়, এই ভাবিয়া একটা দীর্ঘনিশ্বাস ইহার সম্বল।

০৮ সংখ্যক কবিতায় এই ভাবটি বিস্তার ও অপূর্ণতা লাভ করিয়াছে। কবি নিজের অসম্ভবের রসে রসিক মনকে বলিতেছেন :—

আজি সকল আকাশ জুড়ে যাচ্ছে তোমার পাখা উড়ে
তোমার সাথে চলতে আমি নারি ।
তুমি যাদের চিনি বলে' টান্‌ছ বুকে নিচ্ছ কোলে
আমি তাদের চিন্তে নাহি পারি ।

তাহার পরের শ্লোকে দেখি—

খুলে গেছে যুগান্তরের সেতু ।

ইহা শুধু এই কবিতার পক্ষে নয়, সমস্ত কাব্যখানির পক্ষে সত্য। যুগান্তরের সেতু পার হইয়া অসম্ভবের ঘরে মর্চে-পড়া পুরোনো কুলুপ খুলিয়া কবি যে অপরাণ চিত্রশালায় প্রবেশ করিয়াছেন তাহার কতক আভাস এই কবিতাটিতে ।

৩৯ সংখ্যক কবিতাটিতে অতীতের কথা এমন স্পষ্ট ভাবে নাই তবে যে প্রেমের আভাস ইহাতে, তাহা

বহু দেশের বহু দূরের
বহু দিনের বহু স্মরের

দেশ ও কালের অপূর্ণতায় এ প্রেম ব্যাকুলতার মতই শোনাইতেছে ।

৩৭ সংখ্যক কবিতায় অবশ্য প্রেমের চেয়ে বিশিষ্ট প্রেমিকের প্রাধাত্য। কিন্তু তাহার অন্তঃস্থতিতেই কবিতাটির প্রাণ, ‘আমি বারে ভালবাসি’ সে অন্তঃস্থতি

অথচ যে-সব দৃশ্যের সহিত সে নিত্য সংযুক্ত ছিল, তাহারা পড়িয়া আছে, এ দুইয়ের মধ্যে এই কবিতার ব্যাকুলতার সৃষ্টি।

প্রেমের এই অপরিশোধ্য ব্যাকুলতা সবচেয়ে বেশী ছুটিয়াছে শুক্ল-সন্ধ্যা কবিতায়, (২৩)। যে-প্রেমিক চেতনার বহির্ভাগে থাকিয়া যাবে যাবে শুভলগ্নে এক-আধটি ইঞ্জিত-মাত্র-দ্বারা আমাদিগকে উন্মাদা করিয়া দেয়, লিপিমুখী নলের রাজহংসের মত যে আভাস একান্ত মৃকভাবে আমাদিগকে নিরীক্ষণ করিয়া নিতান্ত অসহায় ভাবে ফিরিয়া যায়, হয়তো সম্পূর্ণরূপে তাহার সহিত মিলন সম্ভব নয়, তবু অপরিশোধ্য ঋণের চৈতন্যে যে ব্যথিত করিয়া তোলে, সেই ব্যাকুলতায় কবিতাটি অনবদ্য। এমন আশ্চর্য্য কবিতাটি কোনো চ্যনিকাদ্বয় স্থান পায় না কেন বুঝিয়া উঠিতে পারি না।

উৎসর্গের বিশেষ ভাবটি প্রকাশ করে যে-সব কবিতা তাহাদের আলোচনা শেষ করিলাম। বাকি কবিতাগুলির সহিত এই ভাবের কোনো নিকট সম্বন্ধ নাই।



বলাকা

বলাকা ১৩২৩ সালে প্রকাশিত। কিন্তু ইহার কবিতাগুলি দুই বৎসর ধাবিয়া লিখিত হইতেছিল। প্রথম চৌত্রিশটি ১৩২১-এ এবং শেষের ১১টি ১৩২২-এর কার্তিক হইতে পরবর্তী বৈশাখের মধ্যে রচিত। এই পঁয়তাল্লিশটি কবিতার দশটি সম্মেলকে ও একটি সনেট আকারে লিখিত। বাকি চৌত্রিশটি বিষয়মূল্যে রচিত; এই শ্লোক-পদ্ধতি বাংলা সাহিত্যে বলাকার ছন্দ নামে প্রসিদ্ধ হইয়াছে।

১

বলাকা আলোচনার পূর্বে কবি-জীবনের একটি ঘটনা মনে রাখা দরকার। এই কাব্য লিখিবার পূর্বে কবি দীর্ঘকাল, প্রায় সতেরো মাস, বিদেশে—ইউরোপ ও আমেরিকায় ভ্রমণ করিয়াছিলেন।

ইহার পূর্বেও কবি বিলাতে গিয়াছেন। তাহার মূল্য নগণ্য। সে-সব ভ্রমণ বাহিরের দিক্ হইতেও যেমন স্বল্পকাল স্থায়ী, কবির কাব্যেও তাহার প্রভাব তেমন স্বল্প। কিন্তু এ বারে তিনি বিদেশে গিয়া তথাকার বিপুল জীবন-যাত্রার কিছু আভাস পাইয়াছিলেন। মানুষের তিনি কবি; মানবতার যে ধারাটা আমাদের দেশে প্রবাহিত, তাহার কূলে তিনি মানুষ, তাহা ক্ষীণস্রোত, প্রাণের বেগ তাহাতে অতি মৃদু; একদিন বাহা মহানদ ছিল, ইহা তাহার শুকাবশেষ মাত্র। এই মানবতার প্রবলতম ধারাটা আজ ইউরামেরিকায় বহিতেছে; সেই বিরাট বেগবান্ স্রোত কবি প্রত্যক্ষ করিয়া আসিলেন, তাহার প্রচণ্ড প্রবাহ তাঁহার শির-উপশিরাকে অভিযুক্ত করিয়া দিল। বলাকা যথার্থভাবে বুদ্ধিতে হইলে মানুষের এই বিরাট জীবন-প্রবাহটাকে পাঠকের চিত্তের পটভূমিতে রাখা আবশ্যক। কারণ এই ভাবটা স্বয়ং কবির কল্পনায় সর্বদা অলক্ষ্যে কাজ করিতেছে।

আরো একটা ঘটনা; তাহাও বাহিরের কিন্তু তাহারো ভিতরের মূল্য বোঝা দরকার। কবি নোবেল পুরস্কার লাভ করিলেন। এত দিন তিনি মরানদীর তীরে বসিয়া বাহা লিখিতে ছিলেন, তাহার প্রতিধ্বনি যখন ওই বিরাট প্রবাহের তরঙ্গে বাজিয়া উঠিল, তখন কবি বুদ্ধিতে পারিলেন, তিনি ঐ নদীর স্বভাবী। এই দুই নদী একই মহানদীর দুইটি শাখা ব্যতীত আর কিছুই নহে। এই মরানদীর

কবির উপরে ওই ভরানদীর আত্মীয়তার দাবী আছে। মানবজীবনকে দেখা এবং সমগ্রভাবে দেখা কবির সাধনা। কিন্তু সেই সমগ্রতা যে কত বিরাট এবং দাবী যে কত প্রচণ্ড তাহা বুঝিতে কবির বাকি রহিল না। এবং সেই দাবী যে আবার তাঁহার কাছে, ইহাও বিশ্বয়ের। ওই মানবপ্রবাহ যেমন বিরাট, তাহার দুঃখ দৈন্ত্য দুর্দশাও তেমন অসংখ্য—ইহাও কবি লক্ষ্য করিয়াছেন।

ইতিপূর্বে গীতাঞ্জলির সময় পর্য্যন্ত প্রধানতঃ আমাদের দেশের জীবনযাত্রা কবির কাব্য-বস্তু ছিল। ইহার স্রুত দুঃখ, আশা আশঙ্কা, অতীত ভবিষ্যৎ পরিমাপ করিয়া তিনি একটা ঐক্য-বোধের মধ্যে উপস্থিত হইয়াছিলেন। কিন্তু পাশ্চাত্য জীবনপ্রবাহের প্রচণ্ড আঘাতে এই ক্ষুদ্র ও ক্ষীণ-প্রাণ ঐক্য-বোধ শিথিল হইয়া গিয়াছে। ইহাও বলাকার একটা লক্ষণীয় বিষয়।

সে ঐক্য-বোধ শিথিল হইয়াছে, ভালই হইয়াছে। কারণ ইহার আবশ্যক ছিল। যে-মানবজীবনকে ভিত্তি করিয়া কবি সামঞ্জস্যের স্বর্ণ গড়িয়াছিলেন, সে-মানবজীবন অসম্পূর্ণ ছিল। এ বারে সম্পূর্ণ মানবজীবনের তিনি সাক্ষাৎ পাইলেন, কিন্তু তাহার উপর ভিত্তি করিয়া সামঞ্জস্যের তোরণ নির্মাণ তখন সম্ভব নহে, সেই জন্ত পূর্বের কাব্যের ন্যায়, ঐক্য-বোধ ও সামঞ্জস্য বলাকার প্রধান রস নয়। এই দুঃখ দৈন্ত্য দুর্দশার পরপারেও যে ‘নূতন উষার স্বর্ণদ্বার’ আছে ইহা কবির বিশ্বাস। সে স্বর্ণদ্বার আজ না খুলুক—একদিন যে তাহা খুলিবেই—তাহাতেই তাঁহার পরম আশ্বাস। এই আশা-আশঙ্কা মিশ্রিত আশ্বাস বলাকার একটা প্রধান রস। খেয়া-নৈবেদ্য-গীতাঞ্জলির মত তত্ত্ব-হিসাবে ইহা অত্যন্ত অলস ঐক্যমূলক নহে বলিয়াই পাঠককে ইহা আনন্দ দেয়। খেয়া-নৈবেদ্য-গীতাঞ্জলির পরে যে এই কাব্য বাঙালী পাঠককে বিম্বিত করিয়া দিয়াছিল, —ইহা তাহার একটা কারণ।

২

প্রথম পর্ধ্যায়ে ১ম, ২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম, ৬ ও ৩৭, ৪৫ ৪৬ সংখ্যক এই আটটি কবিতা ফেলা বাইতে পারে। এ কবিতাগুলির মূলে ইউরোপীয় বৃহৎ জীবনের সংঘাত। সে সংঘাত তখন মহাযুদ্ধের পূর্বাভাসরূপে কবির চিত্তে আসিয়া পৌছিয়াছিল। সৌভাগ্যক্রমে স্বয়ং কবি এ সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন—আমরা তাহার সাহায্য গ্রহণ করিলাম।

“এই কবিতাগুলি প্রথমে সবুজপত্রের তাগিদে লিখিতে আরম্ভ করি। পরে ঐটি রামগড়ে থাকিতে লিখেছিলাম। তখন আমার প্রাণের মধ্যে একটা ব্যথা

চলছিল—এবং সে সময় পৃথিবীময় একটা ভাঙাচোরা আয়োজন হচ্ছিল। এগুজ-সাহেব এই সময়ে আমার সঙ্গে সঙ্গে ছিলেন, তিনি আমার তখনকার মানসিক অবস্থার কথা জানেন। এই কবিতাগুলি ধারাবাহিকভাবে একটার পরে একটা আসছিল। হয়তো এদের পরস্পরের মধ্যে একটা অপ্রত্যক্ষ যোগ রয়েছে। এই জন্তই একে বলাকা বলা হয়েছে। হংস শ্রেণীর মতনই তারা মানসলোক থেকে যাত্রা করে' একটি অনির্বচনীয় ব্যাকুলতা নিয়ে কোথায় উড়ে যাচ্ছে।”

[শান্তিনিকেতন পত্র, ১৩২২, জ্যৈষ্ঠ]

১ম সংখ্যক কবিতা

“এই কবিতার মূলগত ভাবটি এই যৌবনের যে একটি প্রবলতা সে সমস্তকে ভেঙে পরখ করে' দেখতে চায়। শাস্ত্রবাক্য, আশ্রবাক্য এসব তার জন্ত নয়। প্রবীনতা চায় যে কোনো মতে পরের অভিজ্ঞতার বলে বিষ় বাধাকে এড়িয়ে থাকবে এবং ভবিষ্যৎ বংশধরদের কাছে তারা আবার তাদের প্রবীণতার বোঝা চাপিয়ে দেবে। বাঁধাবুলি না যেনে প্রত্যক্ষের দ্বারা সব কিছু অমুভব করার মধ্যে বেদনা আছে কারণ তাতে পরের অভিজ্ঞতার কর্ণধারত নেই এবং বাঁধাপথের নির্ঝরতাও নেই—কিন্তু এইতো যৌবনের ধর্ম।”—[শা. প., ১৩১৯, জ্যৈষ্ঠ]

প্রথম কবিতাটি বুধবার পক্ষে ইহাই যথেষ্ট। এক দিকে আশাদের দেশের জীবনপ্রবাহের মরানদী অপর দিকে পাশ্চাত্য জীবনের ভরানদী এই দুইয়ের মিলে কবিতাটির সৃষ্টি। তৃতীয় শ্লোকের —

বাহির পানে তাকায় না যে কেউ,

দেখে না যে বান ডেকেছে

জোয়ার জলে উঠছে প্রবল ঢেউ। .[১ সংখ্যক]

মনে রাখা আবশ্যক, ইহা সেই প্রবল জীবনপ্রবাহের দৃশ্য।

২য় সংখ্যক কবিতা

“ইয়োরোপীয় যুদ্ধের তড়িৎ-বার্তা এই কবিতা লেখার অনেক পরে আসে। এগুজসাহেব বলেন যে, তোমার কাছে এই সংবাদ যেন তারহীন টেলিগ্রাফে এসেছিল। আমার এই অনুভূতি ঠিক যুদ্ধের অনুভূতি নয়। আমার মনে হয়েছিল যে আমরা মানবের বৃহৎ যুগ-সন্ধিতে এসেছি, এক অতীত রাত্রি অবসানপ্রায়। মৃত্যু হুং

বেদনার মধ্য দিয়ে বৃহৎ নবযুগের রক্তাভ অরুণোদয় আসন্ন। সে জন্ত মনের মধ্যে অকারণ উদ্বিগ্ন ছিল। আবার যেন একটা নূতন অভিযান আরম্ভ হবে। হৃৎপিণ্ড ছিন্ন করে—সর্বনাশের জন্ত—অর্থাৎ রচনা করতে হবে। ‘সর্বনেশে’ একটি রূপক বা symbol নয়। অন্তরে বা বাহিরে যদি সর্বনেশে আসে তবে তার কেমনতর অভ্যর্থনা হবে? গ্রহণ না পলায়ন? এটাই চিন্তনীয় ছিল। হুঃখ-কালেই অন্তরের ও সমাজের প্রচ্ছন্ন সম্পদ দেখা দেয়। হুঃখের দিন ছাড়া অপ্রত্যক্ষ অন্তরসম্পদ আপনাকে প্রকাশ করে না। গত যুদ্ধকালে কত অধ্যাতনামা দীনহীনজন নিজেকে প্রত্যক্ষ করেছে, এবং নিজের স্বরূপকে প্রকাশিত করেছে।” [শা. প., ১৩২৯]

৩য় সংখ্যক কবিতা

“এই কবিতায় আমার আগের ছটি কবিতার ধারাটিই চলে এসেছে। বলাকার প্রথম কবিতাতে এই ভাবটিই ছিল—যৌবনের জয়ধ্বনির কথা, মৃত্যুর ভিতর দিয়ে পূর্ব যুগের গভীর ভেঙ্গে ফেলে মুক্তি লাভ করে’ নূতন করে’ জীবনকে গড়ে তোলার কথা। প্রতি যুগের যুবাণের উপর এই ভারটি রয়েছে, তারাই প্রলয়ের ভিতর দিয়ে চিরন্তন সত্যের নূতন পরিচয়কে লাভ করবে। এবারকার যে নবযুগের কথা বলা হয়েছে, এ যুগ সকল মানুষকে নিয়ে। মানুষকে যে অন্ধকার বিচ্ছিন্ন করে রাখে সেই অন্ধকার রাত্রি অবসানপ্রায় আর নবযুগের প্রভাত আসন্ন একথা আমার মনে হয়েছিল, সেই ভাবের আবেশে এই কবিতাগুলি লেখা।

“দেশের যে গভীর ভিতরে আশ্রয়লাভ করে আমরা তাকে ঘর মনে করেছিলাম, সেই সীমা-রেখা ত্যাগ করে যারা ঘর-ছাড়া হয়েছে তারাই ভবিষ্যতের মহাযুগের যাত্রী; সম্মুখের বাধা বিঘ্নকে অতিক্রম করে তাদের অগ্রসর হ’তে হবে।” [শা. প., ১৩২৯]

৪র্থ সংখ্যক কবিতা

“মানুষকে মিলিত করবার, নবযুগকে আহ্বান করবার পাকজন্ত শব্দ ধূলায় পড়ে রয়েছে। একে গ্রহণ করবার মধ্যে অনেক হুঃখ আছে। ব্যক্তিগত যে ভাবটা এই কবিতার মধ্যে আছে তাকে ছাড়িয়ে যে ভাবটা আমি প্রকাশ করতে চেয়েছি তা এই:—একটা সময় এসেছিল, যখন বেদনার আঘাতে মনে হয়েছিল,—জীবনের কাজতো সারা হয়ে গেছে, এখন পূজা-অর্চনার দ্বারা শান্তি পাবার সময় এসেছে, এখন অত্ন কোন কাজের দাবী নাই। সে সময়ে এই পূজাকেই তখনকার একমাত্র কর্তব্য বলে মনে হয়েছিল। কিন্তু অন্তরে একটা দাবী এল, হঠাৎ মনে হল মানুষকে আহ্বান

করবার শঙ্ক ত বাজাতে হবে, বিশ্ববিধাতার নামে মানুষকে ছোট গণ্ডী থেকে বড় রাষ্ট্রায় ত ডাকতে হবে। এই কবিতা যে সময়কার লেখা তখনও যুদ্ধ শুরু হ'তে ছ'মাস বাকী আছে। তার পর শঙ্ক বেজে উঠেছে;—ওদ্ধতো হ'ক, ভয়ে হ'ক তাকে বাজানো হয়েছে। যে যুদ্ধ হয়ে গেল তা নূতন যুগে পৌছবার সিংহদ্বার-স্বরূপ। এই লড়াইয়ের মধ্যে দিয়ে একটা সার্বজাতিক যজ্ঞে নিমন্ত্রণ রক্ষা করবার হুকুম এসেছে। তা শেষ হয়ে স্বর্গারোহণ পূর্ণ এখনো আরম্ভ হয়নি। আরো ভাঙবে, সঙ্কীর্ণ বেড়া ভেঙে যাবে, বরছাড়ার দলকে এখন পথে পথে ঘুরতে হবে। পাশ্চাত্য দেশে দেখে এসেছি, সেই বরছাড়ার দল আজ বেরিয়ে পড়েছে, তারা এক ভাবী কালকে মানসলোকে দেখতে পাচ্ছে যে-কাল সার্বজাতির লোকের। আমি কিছুদিন থেকে এই কথাই ভাবছিলাম যে আমাদের এই যুগ সমস্ত মানবের পক্ষে এক মহাযুগ, পৃথিবীতে এমন সন্ধিক্ষণ আর কখনো আসেনি। একটা ভাবী কাল আসছে বা মানুষকে আগে থাকতে ভিতরে ভিতরে ঘা দিচ্ছে। পশ্চিম মহাদেশে ভ্রমণের সময় এই চিন্তা আমার মনে বর্তমান ছিল। বলাকায় আমার এই ভাবের সূত্রপাত হয়েছিল। আমি কিছুদিন থেকে অগোচরে এই ভাবের প্রেরণায় অস্পষ্ট আহ্বানের পথে অগ্রসর হয়েছিলাম। এই কবিতাগুলি আমার সেই যাত্রাপথের ধ্বজা স্বরূপ হয়েছিল। তখন ভাবের যে দিক্ অশ্রুভব করেছিলুম, কবিতায় যা অস্পষ্ট ছিল আজ তাকে সুস্পষ্ট আকারে বুঝতে পেরে আমি এক জায়গায় এসে দাঁড়িয়েছি।”

[শ্রী. প., ১৩২৯]

৫ম সংখ্যক কবিতা

“এই কবিতা যুদ্ধ আরম্ভ হবার পরে লেখা। যে সময়ে যুদ্ধ শুরু হয়েছিল তার চিন্তা আমার মনে কাজ করছিল। তাকে আমার চিত্ত এইভাবে দেখেছে—যুদ্ধের সমুদ্র পার হয়ে নাবিক আসছেন, ঝড়ে তাঁর নৌকার পাল তুলে দিয়ে তিনি প্রমত্ত সাগর বেয়ে এই তর্দীনে কেন আসছেন? কোন্ বড় সম্পদ নিয়ে এবং কার জন্ত তিনি আসছেন তা কি এবং নাবিক কোন্ ঘাটে উত্তীর্ণ হবেন?

“২য় শ্লোকে এই প্রশ্নের উত্তরের আভাস আছে। সেই আভাসটি এই যে কোন একটি গৌরবহীন পূজারিণী এক জায়গায় অজানা অন্ধনে পূজার দীপ জালিয়ে পথ চেয়ে বসে আছে; যুদ্ধের সাগর পার হয়ে নাবিক সেই পূজা গ্রহণ করবার জন্ত এই প্রচণ্ড ঝড়ে নৌকা ছেড়েছেন। কত না জানি যগি-মাণিক্যের ঝোঝা নিয়ে তিনি নৌকা বেয়ে আসছেন। বুঝি কোন বড় রাজধানীতে তিনি সম্পদ নিয়ে উত্তীর্ণ হবেন। কিন্তু নাবিকের হাতে যে দেখি একটিমাত্র

রজনীগন্ধার মঞ্জরী। তিনি যাকে খুঁজছেন তাকে তো তবে মণি-মাণিক্য দেবেন না। তিনি অজ্ঞাত অঙ্গনে এক বিরহিণী অগোরবার কাছে সেই মঞ্জরী নিয়ে আসছেন। এরই জন্ত এত কাণ্ড ?

“গত মহাযুদ্ধে একদল লোক অপেক্ষা করে বসেছিল যে যুদ্ধাবসানে তারা শক্তির অধিকারী হবে। কিন্তু আর একদল লোক পৃথিবীতে প্রেমের রাজ্য চেয়েছিল। তাঁরা অখ্যাতনামা তপস্বী। পৃথিবীর এই বিষম কাণ্ড-কাণ্ডখানার মধ্যে তারা সমস্ত ইতিহাসের গভীর চরম সার্থকতাকে উপলব্ধি করেছেন। বিশ্বে যারা পরাজিত, অশ্রম্যানিত, তারা মনুষ্যত্বের চরম দানের পথ চেয়েই আপনাকে সান্ত্বনা দিতে পারে। সমস্ত জগতে ইতিহাসের গতি তাদের মঙ্গলের আদর্শের বিপরীত পথে চলেছে কিন্তু তবুও তারা প্রদোষ যদি না নেবায়, তপস্যায় যদি ক্ষান্ত না হয়, অপেক্ষা যদি করে থাকে তবে তখন সেই নাবিক এসে তাদের ঘাটে তরী লাগাবেন আর তাদের শূন্যতাকে পূর্ণ করে দেবেন।” [শা. প., ১৩২৯]

৩৭ সংখ্যক কবিতা

ইহা রবীন্দ্রনাথের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবিতা। পুরাতন যুগের সমস্ত দুঃখ ক্ষোভ ইহাতে যেন পুঞ্জীভূত হইয়া উঠিয়া বেদনার চরম মুহূর্ত্তে ফাটিয়া পড়িয়াছে। এমন বুকফাটা হাহাকারের কবিতা রবীন্দ্রনাথের কাব্যে অল্পই আছে। বর্ষশেষ ও শিবারাত্রী-উৎসব ইহার সহিত তুলনীয়। কিন্তু আমার ধারণা ওহুটির অপেক্ষা ইহা শ্রেষ্ঠ। পূর্বের ছটিতে অত্যন্ত সচেতনভাবে একটি তত্ত্ব গিয়া পৌছিবার প্রয়াস কবির মনে আছে; কিন্তু এ কবিতাটিতে ‘লক্ষ বক্ষ হ’তে মুক্ত রক্তের কল্লোলের’ সহিত মিশ্রিত গতপ্রায় যুগের সমুদ্রের কলরোল ব্যতীত আর কিছুই কাণে আসে না।

দূর হতে শুনিব্ কি মৃত্যুর গর্জ্জন, ওরে দীন,

ওরে উদাসীন,

ওই ফ্রন্দনের কলরোল,

লক্ষ বক্ষ হতে মুক্ত রক্তের কল্লোল !

বহুবল্য-তরঙ্গের বেগ,

বিশ্বাস ঝটিকার মেঘ,

ভূতল গগন

মুচ্ছিত বিহ্বল-করা মরণে মরণে আলিঙ্গন,

পুরাতনের দেশে যেন প্রলয় জাগিয়া উঠিয়াছে ! আবার—

ঝড়ের পুঞ্জিত মেঘে
কালোর ঢেকেছে আলো, জানে না ত কেউ
রাত্রি আছে কি না আছে ; দিগন্তে ফেনায়ে উঠে ঢেউ—

পুরাতন পরিচিত সমুদ্রের এ কী কালী মূর্তি । এই প্রলয়সমুদ্র ভেদ করিয়া —

তুচ্ছানের মাঝখানে
নূতন সমুদ্রতীর পানে
দিতে হবে পাড়ি ।

কিন্তু কোথায় যে নূতন উপকূল তাহা কেহ জানে না—কেবল বাহির হইয়া পড়িবার
একান্ত আদেশ । যাহারা অতি প্রিয় তাহাদের অশ্রু এ যাত্রাকে আরোহণ করিয়া
করিয়া তোলে ।

যাত্রা কর, যাত্রা কর যাত্রিদল
উঠেচে আদেশ,
বন্দরের কাল হল শেষ !

অকস্মাৎ এ প্রলয় কাহার পাশে !

ওরে ভাই, কার নিন্দা কর তুমি ? মাথা কর নত ।
এ আমার এ তোমার পাপ ।
বিধাতার বক্ষে এই তাপ
বহু যুগ হতে জমি বায়ুকোণে আজিকে ঘনায়,
ভীকর ভীকতাপুঞ্জ, প্রবলের উদ্ধত অত্যায,
লোভীর নিষ্ঠুর লোভ,
বঞ্চিতের নিত্য চিন্তকোভ,
জাতি-অভিমান,
মানুষের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার বহু অসন্মান,
বিধাতার বক্ষ আজি বিদারিয়া—
ঝটিকার দীর্ঘশ্বাসে জলে স্থলে বেড়ায় ফিরিয়া ।

কাহার দোষ সে বিচার আজ নিরর্থক, প্রলয়ের দায়িত্ব সকলেরই । অতএব সে বিচার
আজ থাক ।

শুধু একমনে হও পার

এ প্রলয়-পারাবার

নূতন সৃষ্টির উপকূলে

নূতন বিজয়ধ্বজা তুলে।

পূর্বে বলিয়াছি, এ হুঃখের অন্তে কোন সুনির্দিষ্ট তত্ত্বলোকে পৌঁছবার প্রয়াস কবির নাই। ইহা নাই বলিয়াই কবিতাটি একান্তভাবে পাঠকের বিশ্বাসলোকে স্থান পায়। প্রত্যেক সমস্তার পশ্চাতে যে প্রত্যক্ষ সমাধান আছে, এ বিশ্বাস বিংশ শতাব্দীর নয়। বলাকার পূর্বে কবি হয়তো এমন একটা সমাধানে পৌঁছিতে চেষ্টা করিতেন, কিন্তু এখানে তাহা নাই; মনোরম সমাধানের অপেক্ষা নির্ভর সত্য অনেক শ্রেষ্ঠ। কোন তত্ত্ব নাই বটে, কিন্তু আশা আছে। সে আশা অত্যন্ত স্বাভাবিক—এই প্রলয়ের অন্ত আছে, এই সমুদ্রের কূল আছে, এই সৃষ্টিভেদে অন্ধকারের পারেও নূতন উষার স্বর্ণধার আছে।

তা যদি না থাকিবে তবে এত হুঃখ এত প্রাণদান,

বীরের এ রক্তস্রোত, মাতার এ অশ্রুধারা,

এর বত মূল্য সে কি ধরার ধূলায় হবে হারা ?

স্বর্গ কি হবে না কেনা ?

বিশ্বের ভাঙারী শুদিবে না

এত ঋণ ?

রাত্রির তপস্যা সে কি আনিবে না দিন ?

নিদারুণ হুঃখরাতে

মৃত্যুঘাতে

মানুষ চূর্ণিল যবে নিজ মর্ত্যসীমা

তখন দিবে না দেখা দেবতার অমর মহিমা ? [৩৭ সংখ্যক]

এই অপরিহার্য আশাতেই যুগান্তরের সমস্ত মৃত্যুবেদনার অগ্রিম সার্থকতা। এই রকম একটা অস্পষ্ট আশাতেই মানুষের পরম আশ্রয়। এই কবিতায় পুরাতন যুগের বিসর্জনের গান। কিন্তু কবি শুধু বিসর্জনের সঙ্গীত গাহেন নাই; আবাহনও করিয়াছেন। নূতন বর্ষের প্রারম্ভে নিম্নলিখিত এই কবিতাটিতে নবযুগের প্রতীক স্বরূপ নববর্ষকে পরম-বিশ্বাসে অভ্যর্থনা করা হইয়াছে। পুরাতন যুগে বহু পাপ সঞ্চিত, কিন্তু তাই বলিয়া নবযুগও আরামের নহে।

পুরাতন বৎসরের জীর্ণরাস্তা রাত্রি
ওই কেটে গেল, ওরে বাজী ।
এসেছে নির্ভর—
হোক রে দ্বারের বন্ধ দূর
হোক রে মদের পাত্র চূর ।

৩৭ সংখ্যকে নবযুগের উপকূল আভাসে মাত্র চোখে পড়িয়াছে ; এখানেও নবযুগ সম্পূর্ণরূপে অজানা ; কিন্তু ভবু তাহার প্রতি নির্ভীক নির্ভর ।

নাই বুঝি, নাই চিনি, নাই তারে জানি,
ধর তার পাণি ;—

জলিয়া উঠুক ভব হৃৎকম্পনে তার দীপ্ত বাণী । [৪৬ সংখ্যক]

ইহা কোন সুপরিষ্কৃত, সুপ্রত্যক্ষ তত্ত্বলোক নহে। আগের কবিতাটির মত ইহাতে বুকফাটা ক্রন্দন নাই ; কাব্যার্থে ইহা আগেরটির অপেক্ষা নিকট—দৃষ্টিতে মিলিয়া ইহার পূর্ণ।

৩

এবারে যে চারটি কবিতা আগোচনা করিতে যাইতেছি, ইহারও বসন্তের বা যৌবনের কবিতা ; কিন্তু ইহাদের সুর সম্পূর্ণ ভিন্ন। আগের কবিতাগুলি মানব-জীবনের যৌবনের কথা, এগুলিতে ব্যক্তিগত জীবনের যৌবন। মানবজীবনের দ্বারা অনাগন্ত, তার যৌবনও অক্ষরন্ত, তার সুর আশার এবং উৎসাহের। ব্যক্তিগত যৌবনের সীমা আছে, বিগত যৌবনের স্মৃতি প্রাণে যে ঝঙ্কার তোলে তাহা করুণার।

পউষের পাতা-ঝরা তপোবনে

আজি কী কারণে

টলিয়া পড়িল আসি বসন্তের মাতাল বাতাস ;

আকস্মিক এই বসন্তের মধ্যে একটি নিগূঢ় বন্দরস আছে। বাহিরে পাতা-ঝরা পৌষের বনভূমি, অন্তরে কবির বিগত-যৌবন জীবন ; বাহিরে বসন্তের মাতাল বাতাস, অন্তরে ভুলে-বাওয়া যৌবনের সঙ্গীতের ইঙ্গিত। সেই সঙ্গীতের ইঙ্গিতে কি বার্তা ?

লিখেচে সে—

আছি আমি অনন্তের দেশে

যৌবন তোমার

চিরদিনকার ।

* * * *

লিখেচে সে—

এসো এসো চলে এসো বয়সের জীর্ণ পথশেষে

মরণের সিংহদ্বার

হয়ে এসো পার ।

* * * *

শুধু আমি যৌবন তোমার

চিরদিনকার—

ফিরে ফিরে য়োর সাথে দেখা তব হবে বারম্বার

জীবনের এপার ওপার । [১৩ সংখ্যক]

ইহা পার্থিব যৌবন নহে—সেই যৌবনের আদর্শায়িত মূর্তি । ঘটনায় বাহা একদিন নিঃশেষিত হইয়া গিয়াছে, ভাবনায় তাকে রূপদানের প্রয়াস । এ রূপ আদর্শ রূপ । যে আনন্দ এ জীবনে আর পাইবার নহে, তাহাকে চিরকালের কোঠায় স্থাপন করিয়া আশার সৃষ্টি । কিন্তু এ আশার মধ্যে উত্তমের অপেক্ষা করণার ভাগ অনেক বেশী ।

এই করণার ভাবটি সম্পূর্ণ অবিমিশ্রভাবে নীচের কবিতাটিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে । আগের কবিতাটিতে যৌবনকে আদর্শায়িত করিবার চেষ্টা ছিল, কিন্তু এখানে তেমন কোন প্রয়াস নাই—শুধু স্রুথের স্মৃতিকে একটি করুণ চিত্রে পরিণত করিবার আকাঙ্ক্ষা । যে বসন্ত একদিন বর্ণে গন্ধে সঙ্গীতে কবির চিত্তকে মুগ্ধ করিয়া রাখিত—

সে আজ নিঃশব্দে আসে আমার নিঃস্রুত ;

অনিমেঘে—

নিস্তরু বসিরা থাকে নিভৃত ঘরের প্রান্তদেশে

চাহি সেই দিগন্তের পানে

শ্রাবস্ত্রী মুচ্ছিত হয়ে নীলিমায় মরিছে বেথানে । [২৫ সংখ্যক]

ইহা চিত্র মাত্র, অর্থাৎ যাহা স্বভাবতঃ চকল তাহাকে অচকল রেখার কারাগারে বদ্ধ করিয়া রাখা। এ যেন সেই প্রিয়জন্যের প্রতিকৃতি, একদিন যে প্রাণের সজীবতার গৃহখানি চকল করিয়া রাখিয়াছিল। এ যৌবন আর কিছুই করে না, কেবল যেখানে শ্রামশ্রী নীলিমায় মিশিয়াছে সেই অতি দূর অতীত জীবনের দিগন্তের দিকে করুণ নেত্রের অব্যাক্ত ইঙ্গিত হানিয়া বসিয়া থাকে এমন করুণায় পূর্ণ সংহত অনবদ্য একশ্লোক কবিতা রবীন্দ্রনাথের কাব্যেও অন্নই আছে।

কবির ব্যক্তিগত জীবনের সহিত বসন্তের এই প্রথম পদাতিকগুলির দ্বন্দ্ব বড় করুণ। ইহার ফলস্রবের জন্ত অপেক্ষা না করিয়া অকস্মাৎ আসে এবং অজস্র ঝন্নিয়া যায়, তবু ইহাদের ভয় ভাবনা নাই। কিন্তু ব্যক্তিগত জীবনের যৌবনকে এমন অকাতরে খরচ করিয়া ফেলা যায় না। তার তহবিল সীমাবদ্ধ।

রাত না হ'তে পথের শেষে পৌছবি কোন্ মতে ?

যা ছিল তোর কৈদে হোসে ছড়িয়ে দিলি পথে। [২১ সংখ্যক]

নিজের জীবনের শক্তির অপ্ৰাচুর্য্যের সহিত তুলনা করিয়া কবির মনে যেন একটা সুস্থ জঁর্ষ্যার ভাবের উদয় হইয়াছে, ব্যক্তিগত জীবনের সহিত ইহার অমিল হইলেও মানবজীবনের যৌবনের ইহার প্রতীক এই 'পাগল চাঁপা এবং উন্মত্ত বকুল'। মানবজীবনের প্রবাহ অনন্ত, আর ইহারও অক্ষরান।

২৬ সংখ্যক কবিতাটির প্রথম শ্লোকে বর্তমান জীবনের বিগত যৌবনের বেদনা আর দ্বিতীয় শ্লোকে আগামী জীবনে পুনরায় সেই যৌবনকে লাভ করিবার আকাঙ্ক্ষা।

প্রথম ও দ্বিতীয় পর্যায়ে কবিতার বিষয়-বস্তু বাহ্যতঃ এক হইলেও বস্তুতঃ ভিন্ন। প্রথম পর্যায়ে কবি 'স্বপ্ন ছঃখ বিরহ মিলন পূর্ণ' অসম্পূর্ণ মানবজীবনের মধ্যে প্রবেশের চেষ্টা করিয়াছেন। দ্বিতীয় পর্যায়ে তাঁহার মনে 'সৌন্দর্য্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল', সেই প্রবলতার বেগ তাঁহাকে ভবিষ্যতের দিকে, জীবন হইতে জীবনান্তরের দিকে এবং অতীতে লইয়া গিয়াছে। প্রথম পর্যায়ে কবির লক্ষ্য মানবসমাজ, তাই নিজে সেখানে উহা; দ্বিতীয়ে নিজের জীবন লক্ষ্য, কিন্তু তাহা প্রত্যক্ষ বর্তমান কাল নহে, নিরুদ্দিষ্ট অতীত ও ভবিষ্যৎ, যাহা বিগত যৌবনের স্মৃতি-আভার সৌন্দর্য্যে অপক্লপ।

এখন যে কবিতাগুলি আলোচনা করিতে যাইতেছি তাহাদিগকে 'বলাকার' কেন্দ্র-স্বরূপ বলা যাইতে পারে। বস্তুতঃ ৩৬ সংখ্যক কবিতাটি বলাকার উপরে লিখিত এবং

এই কবিতাটির নাম-অনুসারে কাব্যখানির নাম বলাকা। এ কবিতাটির রচনার ইতিহাস ও অভিজ্ঞতা কবির মুখ হইতে শোনা যাক।

“এই কবিতা ত্রীনগরে থাকতে লিখি, তখন আমি সেখানে খিলম নদীতে বোটো থাকতুম। একদিন সন্ধ্যাবেলা ধীরে ধীরে খিলমের জলে অন্ধকার নেমে আসছে। আমি ছাদে বসে আছি। ওপারে অন্ধকার জমাট হয়ে আসছে, নদীর স্রোত কাণো হ’য়ে গেছে, চারিদিকে কোনো শব্দ নেই, এমন সময়ে বুনা হাঁসের দল হঠাৎ মাথার উপর দিয়ে উড়ে গেল। পদ্মাবক্ষে বাসকালে আকাশে হাঁসের ঝাপট অনেকবার অটুহাতের মত হাহা ক’রে চমক লাগিয়ে দিয়ে গেছে।

“বলাকা বইটার নামকরণের মধ্যে এই কবিতার মর্মগত ভাবটা নিহিত আছে। সেদিন যে একদল বুনা হাঁসের পাখা সঞ্চালিত হ’য়ে সন্ধ্যার অন্ধকারের স্তব্ধতাকে ভেঙে দিয়েছিল, কেবল এই ব্যাপারই আমার কাছে একমাত্র উপলব্ধির বিষয় ছিল না কিন্তু বলাকার পাখা যে নিখিলের বাণীকে জাগিয়ে দিয়েছিল সেইটাই এর আসল বলবার কথা এবং বলাকা বইটার কবিতাগুলির মধ্যে এই বাণীই নানা আকারে ব্যক্ত হ’য়েছে।” [শ্রী. প., ১৩৩০]

এই ত গেল ইতিহাস ও অভিজ্ঞতার কথা, কবিতাটি-সম্বন্ধেও কবি বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়াছেন, তাহার সাহায্য লওয়া যাক।

“প্রকৃতিতে দেখলুম যে পর্কত অরণ্য শুরু হ’য়ে নেই, তারা চলেছে। ডেমনি মাথুষের বত আকাঙ্ক্ষা-কামনা-ভাবনা তারাও লোকালয়ের তীরে তীরে এক শতাব্দী থেকে অল্প শতাব্দীতে, এক যুগ থেকে অল্প যুগে দলে দলে ঘুরে বেড়াচ্ছে। আমার পূর্ববর্তী কয়েকটি কবিতাতেও এই ভাব ছিল। কোন্ অস্পষ্ট অতীতে মাথুষের চিন্তাদ্বারায় এই ভাবনা কামনার জন্ম হয়েছে। কিন্তু তারা সেই আশ্রয় ছেড়ে দিয়ে বেরিয়ে পড়েছে। তাদের ভাবী কালের বাসা কোথায় জানি না, কিন্তু আমি অনুভব করলাম যে মাথুষের চেষ্টা বাণী ইচ্ছা চিন্তা কর্মস্রোত দলে দলে আকাশ পূর্ণ করে চলেছে। মাথুষের এই যে অপূর্ণ অশ্রুতবাণী অতীত হতে যাত্রা করে চলেছে, আমি শুনলুম তারা যেন বলাকার পাখার শব্দে জাগ্রৎ হ’য়ে উঠেছে।

“আমার অন্তরের ভিতরেও প্রবেশ করে দেখলুম যে আমার মনের বাসাহাড়া পাখী আলো অন্ধকারের মধ্য দিয়ে অবিশ্রাম চলেছে—যা কিছু গতিশীল, যা কিছু উড়ে চলেছে তাদের সহযাত্রী হ’য়ে, অসংখ্য পাখীদের সঙ্গে সঙ্গে। এরা কোন্ দিকে চলেছে জানি না, কিন্তু আমি বসে বসে নিখিলের এই পাখার ঝাপট শুনি।

সমস্ত আকাশ পাখার এই বাণীতে ভরে গেছে—‘এখানে নয়, এখানে নয়, এ বাসায় থেমে থাকবার নয়, আরেক জায়গায় যেতে হবে।’ আমার বলাকা চারিদিকে নিখিলের এই বাণী শুনতে পাচ্ছে।” [শা. প., ১৩৩০]

তৎসংশ্লেষের কথা ছাড়িয়া দিলেও কাব্যংশে এ কবিতাটি উৎকৃষ্ট—সকলেই ইহাকে রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি মনে করেন। বস্তুতঃ ইহা প্রায় অনবদ্য, কেবল শেষের শ্লোকটি যেন একটু হঠাৎ শেষ হইয়া গিয়াছে, মনে হয়, কবি তাঁহার নবলব্ধ অলৌকিক অভিজ্ঞতাকে ধীরে সূস্থে আকার দিতে ভীত হইয়াছেন পাছে তাহার রঙ ফিকা হইয়া যায়।

প্রথম শ্লোকে ঘনায়মান অন্ধকারে হিমালয়ের বর্ণনা। ইহাতে তিনটি উপমা আছে, তিনটিই সত্যের অনভিভাবিত এক সৌন্দর্য্য প্রকাশ করে। বিশেষ, তিমিরাজ্বর দেওদার বনের উপমাটি অদ্ভুত সত্যরূপে কল্পনাকে অধিকার করে।

দ্বিতীয় শ্লোকে হংস-বলাকার অকস্মাৎ অলৌকিক পক্ষ-সঞ্চালনের শব্দ। ‘শব্দের বিদ্রাঘচূটা’ বলিয়া এই অপ্রত্যাশিত শব্দের আকস্মিকতা ও তীব্রগতিক নূতন জীবন দান করা হইয়াছে।

তৃতীয় শ্লোকের প্রথম তিনটি ছত্রে হিমালয়-সম্বন্ধে আমাদের পৌরাণিক বাবতীয় ধারণাকে ঠাসিয়া ভরিয়া দেওয়া হইয়াছে।

চতুর্থ শ্লোকে ওই পাখার শব্দে উন্নতা হিমালয়ের অবস্থা। এ পর্য্যন্ত কেবল বাহ্যব্যাপারের বর্ণনা, কবি স্বয়ং ইহার মধ্যে নাই।

পঞ্চম ও ষষ্ঠ শ্লোকে কবির আত্মরস। ঢেউ যেমন একটি বিন্দুকে কেন্দ্র করিয়া ধীরে ধীরে চারিদিকে ছড়াইয়া পড়ে, পাখার উত্তলা ভাবও তেমন ক্রম-বিস্তার্য্যমান; বহির্বিষয়ে ছাড়াইয়া তাহা কবিকে আক্রমণ করিল; তখন বিশ্বের গতি-চেষ্টাকে কবি উপলব্ধি করিলেন। কিন্তু ইহাও বাহিরের। ক্রমে মানুষের অন্তর্লোকের মানস-যাত্রার অসহ আকৃতি এবং চরম মুহূর্ত্তে নিজের আত্মার অজাত-যাত্রার ক্রন্দন।

এ কবিতাটির মূলে একটি ক্ষণস্থায়ী অলৌকিক অভিজ্ঞতা এবং সেই আলোতে বিশ্বের নূতন রূপ দর্শন। অর্থাৎ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার পটভূমিতে বিশ্বের নূতন সৃষ্টি। ইহার বিপরীত প্রণালী দেখিতে পাইব ‘চঞ্চলা’ কবিতায়। তাহাতে নিছক ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার উর্দ্ধে উঠিবার চেষ্টা আছে। বিশ্বকে একটি বিশেষ তত্ত্বরূপে, একটি চিন্তাপ্রণালীরূপে দেখিবার প্রয়াস, এবং নিজেই সেই বৃহৎ বিশ্বব্যাপারের অঙ্গাঙ্গিভাবে দর্শন।

‘চঞ্চল’ কবিতায় সমগ্র বস্তুবিশ্বকে একটি চঞ্চল সদা প্রবহমাণ নদী বলিয়া মনে করা হইয়াছে।

হে বিরাট নদী,
অদৃশ্য নিঃশব্দ তব জল
অবিচ্ছিন্ন অবিরল
চলে নিরবধি।

কিন্তু নদীর উপমা প্রকৃতপক্ষে অচল, কারণ নদীর আদি আছে, অন্ত আছে, উদ্দেশ্যরূপী সমুদ্র আছে; এবং তার নির্দিষ্ট কূল আছে। এই কাল-বিশ্বপ্রবাহের আদি নাই, অন্ত নাই, উদ্দেশ্য নাই, কোনোরূপ পরিমাপ নাই—কেবল চলার জ্ঞানই তার চলা। কবিতাটির নাম পূর্বে নদী ছিল, কিন্তু নামের অসার্থকতা বুঝিয়া ইহার চঞ্চল নামকরণ হইয়াছে। এই নিঃশব্দ প্রবাহকে আমাদের বস্তুস্পর্শী করনা ভাল করিয়া ধারণা করিতে পারে না। নদীর গতিটাকে যদি কোনো কৌশলে নদীর বস্তু হইতে পৃথক করিয়া করনা করা যায় তবেই কতকটা ইহার রূপ বোঝা যাইতে পারে।

কিন্তু এই অবাস্তব চঞ্চলতা হইতে বস্তুর উদ্ভব কেমন করিয়া হইল? দার্শনিকেরা ইহার সহস্রর দিতে পারেন না। তাঁহারা এই অবাস্তব ব্যাপারকে বুঝাইতে বাস্তব উপমা গ্রহণ করেন; না করিলেও নিরুপায়। নদীর চঞ্চল স্রোত চলিয়া যাইবার সময়ে যে পলিমাটি পচাতে ফেলিয়া রাখিয়া যায়, এই অবাস্তব গতি-বিশ্ব হইতে বস্তুর উদ্ভবও অনেকটা সেই ধরণের। আমাদের বস্তুস্পর্শী করনা, এই বস্তু-বিশ্বটাকেই মুখ্য এবং একমাত্র বলিয়া গ্রহণ করে, আর আসল বিশ্বটা আমাদের মনোবোগ এড়াইয়া ফাঁকি দিয়া যায়। যাহারা পদ্মার তীর স্রোত লক্ষ্য করিয়াছেন তাঁহারা জানেন, সে স্রোতকে প্রত্যক্ষ দেখিবার উপায় নাই। তীর গতিশীল ফেনপুঞ্জ বা নৌকাঘারা উহার প্রচণ্ড গতিকে বোঝা যায়। অনভিজ্ঞের কাছে স্রোতের অপেক্ষা ফেনপুঞ্জ সত্যতর, কারণ তাহা প্রত্যক্ষতর। এই গতিমাত্ররূপ বিশ্ব, তেমনি আমাদের দৃষ্টিকে এড়াইয়া যায়, কেবল আমরা দেখিতে পাই—

ঘূর্ণাচক্রে ঘুরে ঘুরে মরে
স্তরে স্তরে
স্থায়ীচন্দ্রতারা যত
বৃষ্ণদের মত।

রবীন্দ্রনাথের এই তত্ত্বে ও বৈশিষ্ট্যের কাল-বিশ্ব তত্ত্বে অনেকটা ঐক্য আছে, কিন্তু এ দুটি সর্বস্বতোভাবে এক নহে। অবশ্য এ কবিতাটিতে তেমন অনৈক্য ধরা পড়িবে না, ১৬ সংখ্যক কবিতা আলোচনার সময়ে আমরা উভয়ের প্রভেদ দেখাইতে চেষ্টা করিব।

কবি এই বিশ্বপ্রবাহকে প্রথমে নদী বলিয়াছেন, তারপরে ভৈরবী এবং বৈরাগিনী। ভৈরবী এবং বৈরাগিনী-দ্বারা ইহার নিরুদ্ধিষ্ট ঘরছাড়া এবং আসক্তিহীনতার ভাবটি প্রকাশ করিয়াছেন। এই তিনটি শব্দে ভবিষ্যৎ, অতীত ও বর্তমানের তিনটি অবস্থাকে স্থচনা করে; ভবিষ্যৎ নিরুদ্ধিষ্ট, অতীতে ঘরছাড়া হইয়াছে, এবং বর্তমানের কোন আসক্তি এই ভৈরবী ও বৈরাগিনীর নাই।

কিন্তু—

উন্নত সে অভিসারে

তব বকোহারে

ঘন ঘন লাগে দোলা, ছড়ায় অমনি

নক্ষত্রের মণি ;—

* * * *

হলে উঠে বিদ্রোহের ঢল ;

ভৈরবী এবং বৈরাগিনীর সঙ্গে মণিহারের এবং বিদ্রোহপ্রভ কর্ণাভরণের অসঙ্গতি অত্যন্ত স্পষ্ট।

গতি যাহার ধর্ম, সে যদি কোনো মুহূর্তে স্বধর্মচ্যুত হয়, তবে সে বস্তুবিশ্বের দ্বারা অবরুদ্ধ-স্থান হইয়া উঠিবে। প্রকৃতপক্ষে, গতির পটভূমিতেই এখানে বস্তুর আবির্ভাব, সেই গতি যদি অন্তর্হিত হয়, তবে বস্তু আপন অসামঞ্জস্যের দ্বারা বিশ্বের শাস্তি নষ্ট করে।

কবি ইহাকে নটী এবং চঞ্চল অপ্সরী বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন।* এই নৃত্যধর্মী অপ্সরীর গতিপ্রবাহ অব্যাহত থাকিরা বিধে নূতন প্রাণের স্থান করিয়া দিতেছে। এই পর্য্যন্ত কবিতাটির একটা ভাগ।

দ্বিতীয় ভাগে কবির আত্মলোকের অভিজ্ঞতা। এই বিশ্বপ্রবাহের শ্রোতে প্রবমান কবির আত্মার চঞ্চলতার অভিজ্ঞতা। এই চঞ্চলতাকে আমরা সব সময়ে অনুভব করিতে পারি না। ধী-শক্তি-দ্বারা আমরা বস্তু-বিশ্বকে বৃদ্ধিতে পারি বটে, বিজ্ঞান এখানে আমাদের কর্ণধার।

কিন্তু এই বস্তু-বিশ্ব মুখ্য নহে। গতি-বিশ্বকে বৃদ্ধিবার পক্ষে ধী-শক্তি নিতান্ত নাবালক, শুধু তাহাই নহে, ধী-শক্তি ও গতি-বিশ্ব দুই বিভিন্ন স্তরে বাধা, একটির

দ্বারা অস্ত্রটির রহস্তোদ্ঘাটন অসম্ভব। ধী আয়াদের মানসিক অস্তিত্বের একাংশ মাত্র ; সমগ্র অস্তিত্ব যদি এই বিশ্বপ্রবাহের সহিত কোনোরূপে মিশাইয়া দিতে পারি, তবেই ইহার কথঞ্চিৎ উপলব্ধি সম্ভব। ইহা কবি ও যোগীর ক্ষেত্র, বিজ্ঞানের নহে। অতিলৌকিক অনুপ্রেরণায় জীবনে এমন মুহূর্ত্ত হ'একবার মাত্র আসে।

কবিতাটির দ্বিতীয় অংশে এমনি একটি অলৌকিক অনুপ্রেরণা কবির ভাগ্যে ঘটিয়াছে। বিশ্ব-চাক্ষুর পদধ্বনি নিজের মর্মে শুনিয়া সমগ্রের সহিত নিজের একাত্মকতার কথা, অতীতের অভিজ্ঞতার কথা এবং ভবিষ্যতের প্রবল আকর্ষণের কথা কবির মনে ত্বরূপে নয়, সত্যরূপে জাগিয়া উঠিয়াছে।

ওরে কবি, তোরে আজ করেছে উত্তলা

ঝঙ্কার-মুখরা এই ভুবন বেথলা,

অলঙ্কিত চরণের অকারণ অবারণ চলা। [চঞ্চলা]

এই তিনটি ছত্রে অপূর্ণ যত্নসিক্ততার যে অদ্ভুত ছন্দঃস্পন্দ ধরা পড়িয়াছে, রবীন্দ্র-সাহিত্যেও তাহা একান্ত বিরল।

এই কবিতাতেও আগের ভাবটি প্রকাশ পাইয়াছে। তবে তাহা চঞ্চলার মত সম্পূর্ণতা ও কাব্যসার্থকতা প্রাপ্ত হয় নাই—সেই জন্ত ইহার মূল্য সেই পরিমাণে কম।

[১৮ সংখ্যক]

এই কবিতাটিতে কবির গতি-তত্ত্বের সম্পূর্ণ বিকাশ ; 'চঞ্চলা'তে কেবল গতিকেই দেখিয়াছি ; তাহা একাংশ মাত্র ; সে জায়গায় বের্গসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ঐক্য। ঐ কবিতায় গতি-তত্ত্বের অপরাধ ; এখানে বের্গসের সঙ্গে কবির ঐক্য। [১৬ সংখ্যক]

"কবির মতে চরম সত্য গতির মধ্যে পাওয়া যায় না। এইখানে কবির সহিত বের্গসের প্রভেদ। বের্গস সত্যে গতি ছাড়া আর কিছুই পান না, রবীন্দ্রনাথ কিন্তু সত্যের আর একটি মুষ্টি দেন, যাহা গতির পশ্চাতে ; এবং গতির উর্দ্ধে।

"কবি বলেন গতি বাসনার মত ; ইহা অতৃপ্ত। গতিকে চরম বলিলে, বলিতে হয় যে, বাসনা কেবল বাসনাই থাকিবে, তাহা তৃপ্তিতে কখনো পৌঁছিতে না। কিন্তু সংসারে ঠিক ইহার উল্টা দেখি। বাসনা তাহার তৃপ্তির জন্ত লালায়িত, কামনা তাহার কাম্যবস্তুর দিকে নিরন্তর ধাবিত।

"অরূপ যতক্ষণ না রূপ পায়, ততক্ষণ ইহার সত্য ইহা উপলব্ধি করিতে পারে না। বাসনা যখন কেবল বাসনা থাকে, ততক্ষণ ইহার সত্যে ইহা উপনীত হয় না। গতিবাদীরা ইহা ভুলিয়া যান। তাহার পূর্ণ সত্যের রূপ দেখিতে চাহেন না।

কেবল তাহার একটা দিক্ নিরীক্ষণ করিয়া তাঁহারা সম্ভ্রষ্ট থাকেন। তাঁহারা সত্যের কেবল কঠোর সূঁচিই দেখিতে পান, ইহার ভিতরে যে শান্তি, যে তৃপ্তি আছে তাহা তাঁহাদের একেবারেই বোধগম্য হয় না।” [জয়ন্তী উৎসব ; ধর্ম্মতত্ত্বে রবীন্দ্রনাথ ; ত্রিংশির কুমার যৈজ্ঞ]

কবির এই গতি-স্থিতি তত্ত্বটি জীবনের সব ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য ; এই সার্বভৌমিকতাই ইহার সত্যতার শ্রেষ্ঠ প্রমাণ।

অরূপ ভগবান্ অতৃপ্ত ; কিন্তু তিনি সীমায় সংহত হইয়া রূপ পাইবার চেষ্টা করিতেছেন, মাহুঘের সীমাবদ্ধ কল্পনায় ও হৃদয়ে স্থান পাইবার জন্য তাঁহার ব্যাকুলতার অন্ত নাই। বস্তুতঃ যখন তিনি অসীম, তখন তিনি একা, তখন তিনি নাস্তি বলিলেই হয়। মাহুঘের সীমাবদ্ধ শক্তির মধ্যেই তাঁর পূর্ণতা। সীমা অসীমের দর্পণ। [দ্রষ্টব্য ২৯, ৩১, ৩৩]

শিল্পের ক্ষেত্রেও এ তত্ত্ব সমানভাবে সার্থক। শিল্পীর চিত্তে বহির্জগৎ যে আন্দোলন তোলে, যে বাসনার ব্যাকুলতা জাগ্রৎ করিয়া দেয় তাহার বেগ বস্ত্রই প্রচণ্ড হ'ক, তা নিরর্থক, কেন না, রূপ পাইবার পূর্ক মুহূর্ত্ত পর্য্যন্ত তাহা অসম্পূর্ণ। কিন্তু যখন সেই বাসনার গতিবেগ রূপ লাভ করিল, তখন সেই সৃষ্টি শিল্পীকে অতিক্রম করিয়া যায়। তাহার ব্যক্তিগত তুচ্ছতা হইতে সে মুক্ত হইয়া সে সার্থক শিল্পের অমর জীবন লাভ করে। গতি রূপের মধ্যে, বাসনা তৃপ্তির মধ্যে আশ্রয় খুজিয়া পায়। [দ্রষ্টব্য ছবি, তাজমহল, ৯, ১৬]

মাহুঘের ইতিহাসেও এই সত্য কাজ করিতেছে। নানা জীবনের প্রবাহ, নানা বিরুদ্ধ আইডিয়ায় সংঘাত, এবং নানা কর্ম্ম-প্রচেষ্টার ধ্বন্দ্ব, মাহুঘকে নিরন্তর একটা সামাজিক, রাষ্ট্রিক লক্ষ্যের দিকে টানিয়া লইয়া চলিয়াছে। তাহার গতি সব সময়ে প্রত্যক্ষ নয়, কারণ ব্যাপারটা বৃহৎ এবং জটিল। একটা সভ্যতা যখন তাহার আদর্শে উপনীত হয় তখন তাহার বিনষ্ট। আদর্শের চরিতার্থতা লাভেই সভ্যতার বিনাশ, আদর্শের নিষ্ফলতায় নয়। কারণ যতক্ষণ নিষ্ফলতা আছে, ততক্ষণ তাহাকে সংশোধন করিবার চেষ্টা আছে ; এই প্রয়ামেই ইতিহাসের রহস্য। মাহুঘের ইতিহাসে বিচিত্র ‘এক্সপেরিমেন্ট’ চলিতেছে ; ইতিহাসের বিধাতা মাহুঘের এক্সপেরিমেন্টের সার্থকতা সম্বন্ধে করিতে পারেন না ; যেই একটার সার্থকতা ঘটিল, অমনি আবার সেই উপাদানকে তিনি নূতন করিয়া ঢালিয়া সাজেন ; নূতনতর বাধার সহিত আবার তাহাদের লড়াই করিতে হয়। প্রাচীন ইতিহাসে যে সব জাতি সভ্যতার উচ্চশিখরে উঠিয়াছিল, তাহাদের সকলেরই যে এখন হৃদশা ইহাই তাহার কারণ। গ্রীস, ভারতবর্ষ, চীন—সকলকেই বিধাতা নূতন হাঁচে আবার ঢালিয়াছেন—এখন

তাহাদের লড়াইয়ের পালা [দ্রষ্টব্য সবুজের অভিযান, সর্ব্বদেশে, আল্ফান, শব্দ,
পাড়ি, ৩৭, ৪৫, ৪৬]

৫

• এই পর্যায়ে তিনটি কবিতা ছবি, শা-জাহান ও ৯ সংখ্যক [তাজমহল]। এক হিসাবে ইহাদের বিষয়-বস্তু এক ও অন্ত্যন্ত কবিতা হইতে স্বতন্ত্র। ইহাদের বিষয়-বস্তু আর্টের সামগ্রী। একখানি চিত্র ও তাজমহল; আর্টের সামগ্রীরূপে ইহার প্রত্যক্ষ জীবন হইতে বিস্মিষ্ট।

চিত্রখানা শুরু; বিশ্ব চঞ্চল; গতিশীল বিশ্বের পটভূমিতে নিস্তরূপ ছবিখানাকে নির্জীব বলিয়া মনে হয়। চঞ্চলতা বিশ্বের স্বর্ন কারণ তাহা রূপকে খুঁজিয়া ফিরিতেছে; তাহা মনের বাসনার মত। স্বত্বক্ষণ না সে রূপ লাভ করিতেছে ততক্ষণ তাহার তৃপ্তি নাই, আর্টের সামগ্রী নিস্তরূপ কারণ বাসনা তাহাতে রূপ পাইয়াছে।

চিস্তের কঠিন চেষ্টা বস্তুরূপে

স্বপ্নে স্বপ্নে

উঠিতেছে ভরি;—

সেই তো নগরী।

এ তো শুধু নহে ঘর,

নহে শুধু ইষ্টক প্রস্তর। [১৬ সংখ্যক]

চিস্তের চেষ্টা যেমন নগরীরূপে সীমায় সংহত হইয়া শাস্ত্রভাবে দেখা দেয় তেমনি এই রেখাবদ্ধ চিত্রখানিতে শিল্পীর মনের একটি বাসনা রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। তাহার অচলতা বিশ্বের চঞ্চলতার সহিত দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করে কিন্তু চঞ্চলতা একটা অবস্থা মাত্র তাহা পরিণাম নহে; তাহার পরিণতি পূর্ণতায়—যে পূর্ণতা শান্ত, তৃপ্ত, রূপবান্ ভাবে দেখা দেয়; এখানে সে পূর্ণতা আর্টের সার্থকতা।

কবিতাটির প্রথম অংশে কবি চিত্রখানাকে নিস্তরূপ বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। কিন্তু শেষ অংশে তাহার এই উক্তিকে কথঞ্চিৎ অস্বীকার করিয়াছেন—

কী প্রলাপ কহে কবি ?

তুমি ছবি ?

নহে, নহে, নও শুধু ছবি। [ছবি]

আর্টের এই পূর্ণতা কি জীবন হইতে স্বতন্ত্র না তাহার সহিত বিশ্বের নাড়ির

কোনো যোগ আছে ? আছে বই কি ! সে যোগ বর্তমান অবস্থার নহে, চরম উদ্দেশ্যের । আর্টের সামগ্রী যে পূর্ণতা লাভ করিয়াছে, বিশ্বের সমস্ত পদার্থই তো সেই পূর্ণতার, সেই রূপের সাধনা করিতেছে । এইখানে, বিশ্বের ও আর্টের পরিণামের ঐক্য । বিশ্ব তাহা এখনো লাভ করে নাই বলিয়া চঞ্চল, কিন্তু তাই বলিয়া যে-পরিণামকে সে অমুসন্ধান করিয়া মরিতেছে, আর্টের মধ্যে তাহাকে কি করিয়া সে অস্বীকার করে ? এই যোগ আছে বলিয়াই বিশ্ব ও আর্ট, আপাতদৃষ্টিতে শত বিরুদ্ধতা সত্ত্বেও, আমাদের একে একটি অস্ত্রটির আনন্দ দান করে ।

তোমার চিকণ

চিকুরের ছায়াখানি বিশ্ব হ'তে যদি মিলাইত

তবে

একদিন কবে

চঞ্চল পবনে লীলায়িত

মর্ষর-মুখর ছায়া মাধবী-বনের

হ'ত স্বপনের । [ছবি]

এ ক'টি ছত্রের তত্ত্বের কথা বাদ দিলেও ছন্দঃস্পন্দনের সৌন্দর্য্যের জ্ঞান ইহা অতুলনীয় ।

এ কবিতাটির নাম পূর্বে তাজমহল ছিল, পরে শা-জাহান হওয়াতে ইহা যথার্থ সার্থকতা লাভ করিয়াছে ।

ইহাতে আর্টের পূর্ণতার সহিত জীবনের মহত্তর অপূর্ণতার দ্বন্দ্ব । বস্তু যেমন রূপের সাধনা করিতেছে, জীবনও তেমনি রূপের সাধক । বস্তুর সাধনা সহজ ; জীবনের সাধনা দুঃসহ । তাজমহলের শিল্পীর মনের অব্যক্ত বাসনা যেতপ্রাপ্তরে ও মণিমাণিক্যে তাজমহল-রূপে পূর্ণতা লাভ করিল । কিন্তু স্বয়ং শিল্পীর জীবনে যে পূর্ণতার চরম রূপের আকাঙ্ক্ষা তাহা তত সহজে সফল হইবার নহে, তাহার জ্ঞান বহুজীবনের অভিজ্ঞতা-চক্রের প্রয়োজন । সে জ্ঞান তাজমহল সম্পূর্ণ কিন্তু শা-জাহান অপূর্ণ ; তাজমহল সম্পূর্ণ বলিয়াই তাহা প্রত্যক্ষরূপে বিরাজ করিতেছে, কিন্তু শা-জাহান জীবন-রূপের আকাঙ্ক্ষায় তাজমহলকে অতিক্রম করিয়া জীবনান্তরে চলিয়া গিয়াছে । জীবনের এই ক্রিয়া অতীতেও ছিল—

মনে আজি পড়ে সেই কথা—

যুগে যুগে এসেছি চলিয়া

খলিয়া খলিয়া

চুপে চুপে
রূপ হতে রূপে
প্রাণ হ'তে প্রাণে । [চঞ্চলা]

ভবিষ্যতেও আছে :—

জীবনের কে রাখিতে পারে ?
যা কাশের প্রতি তারা ডাকিছে তাহারে ।
তার নিমন্ত্রণ লোকে লোকে—
নব নব পূর্বাচলে আলোকে আলোকে ।
স্বরণের গ্রন্থি টুটে
সে যে যায় ছুটে
বিশ্বপথে বন্ধন-বিহীন । [শা-জাহান]

‘ছবি’তে দেখিলাম চঞ্চল বিশ্বের পটভূমিতে আটের পূর্ণতার সার্থকতা। ‘শা-জাহান’ আটের পূর্ণতার পটভূমিতে জীবনের বৃহত্তর পূর্ণতার সাধনার চঞ্চলতা। বিশ্বের পূর্ণতা সহজ, আটের পূর্ণতা দুঃসহ, জীবনের পূর্ণতার কোনো ইয়ত্তা এক জীবনে পাওয়া যায় না।

তত্ত্ব-হিসাবে কবিতাটি বড়; কাব্য-হিসাবে তদধিক। প্রথম শ্লোকের সুদীর্ঘ ছত্রগুলিতে, বৃহৎ সমাসবদ্ধ সংস্কৃত পদে তাজমহলের গঠন-প্রণালীর দৃঢ়তার আভাস পাওয়া যায়। তাছের নিম্নতম স্তরে বৈশিষ্ট্যহীন ওজন-সর্বস্ব ষেতপাথরের স্তর; তত্বপরি যশি-যাণিক্যে বিচিত্রবর্ণ কারুকাৰ্য্য; সর্বোপরি নির্মল উজ্জল সরল একটি স্বচ্ছ শুভ্র মর্শ্বরের গোলক। প্রথম শ্লোকের পদবিছাসে এই পৰ্য্যায়টি লক্ষিত হয়।

প্রথম ছুটি ছত্র অত্যন্ত সাধারণভাবে আরম্ভ হইয়াছে, গান্ধীর্ষ্য ব্যতীত কোনো ঐশ্বৰ্য্য ইহাদের নাই। তৃতীয় চতুর্থ ছত্রও বৈশিষ্ট্যহীন। তাজমহলের ইহা নিম্নতম স্তর।

তারপরে :—

সন্ধ্যারস্তরাগসম তন্দ্রাতলে হয় হোক লীন

ছত্রে সূর্যাস্ত-স্থলভ নানা বর্ণের আভাসে নানা রঙের পাথরের আভাস, তাছের উপরিতন স্তরের পরিচয় দিতেছে। শুধু তাহাই নহে, সন্ধ্যার ইঙ্গিতে ইহার সহিত সংশ্লিষ্ট একটি জীবন-সন্ধ্যারও ধ্বনি।

ইহার পরে রাজকীয় ঐশ্বৰ্য্যের পরিচয়—

হীরামুক্তামাণিক্যের ঘটা

যেন শূন্য দিগন্তের ইন্দ্রজাল ইন্দ্রধনুচ্ছটা—

ইহাতে বুঝিতে পারি শা-জাহান রাজভাণ্ডার নিঃশেষ করিয়া ঢালিয়া দিতে কার্পণ্য করেন নাই। কেন তিনি কার্পণ্য করিবেন? প্রথম ছন্দেই বলা হইয়াছে, “ভারত-ঈশ্বর শা-জাহান,” ভারতবর্ষের সম্রাট যে শুধু ভারতের ঐশ্বৰ্য্য সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহা নহে, ভারতের মৰ্ম্মবাণীও আয়ত্ত করিয়াছেন, সে বাণী কি? না—

কালশ্রোতে ভেসে যায়, জীবন যৌবন ধন মান।

সর্বোচ্চ স্তরে—

এক বিন্দু নয়নের জল

কালের কপোলতলে শুভ্র সমুজ্জল

এ তাজমহল।

স্বচ্ছ শুভ্র একটি মৰ্ম্মর গোলক, একবিন্দু অশ্রুর মত। ইহাতে আর পাথরের ভার নাই, বর্ণবৈচিত্র্য নাই, রঙ্গ ঐশ্বৰ্য্য নাই—সরল হুব একটি ছত্র।

প্রথম শ্লোকে কবি তাজমহলকে আভাসে পাঠকের সম্মুখে ধরিয়া দিয়াছেন। দ্বিতীয় শ্লোকে শক্তি-মানব-হৃদয়ের বর্ণনা। তৃতীয় শ্লোকে শা-জাহানের শক্তি মানসিক অবস্থা। চতুর্থ ও পঞ্চমে কালকে জয় করিবার জন্ত শা-জাহানের ব্যাকুলতা। ষষ্ঠ শ্লোকে সম্রাটের অধুনা-লুপ্ত সাম্রাজ্য-গৌরবের তুচ্ছতার সহিত তাঁহার সৃষ্টির সার্থকতার দ্বন্দ্ব। সপ্তম শ্লোকে খানিকটা পরিমাণে পূর্বতন স্বীকৃতিকে অস্বীকার এবং আটের সৃষ্টির পূর্ণতার সহিত আটটির জীবনের মহৎ অপূর্ণতার আভাস—

প্রিয়া তারে রাখিল না, রাজ্য তারে ছেড়ে দিল পথ,

রুখিল না সমুদ্র পর্কিত।

আজি তার রথ

চলিয়াছে রাত্রির আহ্বানে

নক্ষত্রের গানে

প্রভাতের সিংহদ্বার পানে। [শা-জাহান]

এ কবিতাটিতে তাজের আর এক রূপ। শাজাহান এবং মমতাজ এখানে প্রেমানন্দ; তাঁহারা তাঁহাদের সৃষ্টির অন্তরালে পড়িয়াছেন; ব্যক্তিগত স্বার্থ ছাড়া বিশ্বগত

হইয়া সকলের ধন হইয়া উঠিয়াছে। আটের বিশ্বজনীনতা ব্যক্তিগত শোককে বিনাশ হইতে রক্ষা করিয়া পৃথিবীর সকলের সান্ত্বনার সম্পদ করিয়া তুলিয়াছে। এখানে আটের পূর্ণতাকে জীবনের মহৎ অপূর্ণতার অপেক্ষা বড় করিয়া দেখানো হইয়াছে। [৯ সংখ্যক]

৬

এই পর্যায়ের কবিতাগুলিকে আবার তিনটি উপ-বিভাগে ভাগ করা চলে। একদিকে জগৎ, আর একদিকে কবি; দুইটি স্বতন্ত্র সত্তা, কিন্তু তবু তো ইহাদের মধ্যে যাতায়াতের পথ আছে, একজন আর একটিকে আপন করিয়া লইতেছে। এ কেমন করিয়া সম্ভব! জগৎ ও মানুষের মিলনের ঘটক—প্রেম। মানুষ জগৎকে ভালবাসিয়া আপন করিয়া লয়। [দ্রষ্টব্য ১৭, ২৪, ২২]

আবার আর একটি অভিজ্ঞতা। ভগবান্ আছেন, জগৎ আছে। ভগবান্ যদি স্বরম্পূর্ণ হন, তবে এ সৃষ্টির অর্থ কি? ঠাঁহার অভাব নাই, তিনি বিশাল জগৎ সৃষ্টি করিলেন কেন? তবে কি ঠাঁহার অভাব আছে? না, তিনি পূর্ণ, কিন্তু সেই পূর্ণতাকে তিনি একা কেমন করিয়া অনুভব করেন, তাই তিনি মানুষের সৃষ্টি করিয়া, তাহার স্তম্ভ হুঃখ, অভাব অভিযোগ, প্রেমের মধ্য দিয়া, নিজের জগৎকে অনুভব করেন। মানুষ যেন ঠাঁহার দর্পণ, যাহাতে তিনি নিজের পূর্ণতাকে, ঐশ্বর্য্যাকে, নিজেকে প্রত্যক্ষ করেন। [দ্রষ্টব্য ২৮, ২২, ৩১, ৩২, ৩৩]

এই মধ্যস্থতা করিতে গিয়া কবি অনুভব করিতে পান, যে জগৎকে তিনি প্রেমের দ্বারা আপন করিয়া লইয়াছিলেন, তাহা আর বাহিরের বস্তু নয়। সে যেন ঠাঁহার অন্তরের সৃষ্টি, ঠাঁহার মানস সরোবরের পয়া। [দ্রষ্টব্য ৩৫]

কবি স্রষ্টা ও সৃষ্টির মাঝে মধ্যস্থতা করিতে গিয়া বুঝিতে পারেন যে, ঠাঁহার অন্তরলোক ও বহির্লোকের মধ্যেও মিল আছে, দুই যেন এক ধাতুতে গড়া, নহিলে একটি হইতে এত সহজে আর একটিতে যাতায়াতের পথ পাওয়া যাইত না। বনের মাধবী ও মনের আনন্দ একই বৃক্ষে প্রস্ফুটিত। [দ্রষ্টব্য ১৪]

এ কবিতাটিতে বহিঃ ও অন্তঃর ঐক্য আরো ব্যাপক ও গভীর ভাবে ধরা পড়িয়াছে। বস্তুতঃ ইহাদের মধ্যে শুধু ঐক্য নয়, ইহারাই এখন এক। [৩৫ সংখ্যক]

কবিতা সংখ্যা ৩৪, ৪০, ৪১ (৪২) * এ তিনটিকে আমরা বর্তমান পর্যায়ভূক্ত বলিতে পারি। উক্ত ভাবটিকেই বৃদ্ধ করিয়া ইহাদের বিকাশ—ইহাদের বিষয়ে বিশেষ নূতন কিছু বলিবার নাই।

৪২ সংখ্যক কবিতাটি আগলে ৪১ সংখ্যক হইবে। ৪০ এর পরেই ৪২ বসিয়াছে; কাজেই বলাকাতে মোট কবিতা ৪৫টি—৪৬টি নয়।

১০, ১১, ১২, ৪৩ সংখ্যক কবিতাগুলিতে মানুষ্যের অপেক্ষা ভগবানের কথাই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ষষ্ঠ ও সপ্তম পর্ধ্যায়ের কবিতাগুলি কাব্যরূপের হিসাবে বলাকার অন্তর্গত, অভিজ্ঞতার ইহারা গীতাঞ্জলি পর্বের। বলাকার অন্ত্য কবিতায় কবির যে প্রবল মানবমুখিতা লক্ষ্য করিয়াছি, এগুলিতে তাহার একান্ত অভাব। ইহারা পাঠককে গীতাঞ্জলির জগতের আভাস দেয়। গীতাঞ্জলির অভিজ্ঞতা যে কবির হৃদয় হইতে লুপ্ত হইয়া যায় নাই, তাহা যে কবি-হৃদয়ের একটা স্তরে স্থায়িত্ব লাভ করিয়াছে, এ কবিতাগুলিতে আমরা সেই প্রমাণ পাই।

৩০, ৪৪ সংখ্যক কবিতা দুইটি বলাকার মূল স্রবের প্রতিধ্বনিতে পূর্ণ। নীড়ত্যাগী হাঁসের দল যে অজ্ঞানার আনন্দে উৰাও, সেই অজ্ঞানার আকর্ষণ এ দুইটি কবিতায়।

৩৮ সংখ্যকও ইহাদের আনুবঙ্গিক। অজ্ঞানার আকর্ষণে যে নৃতনত্বের আনন্দ আছে, চিন্তে কবি যাহা নিম্নত অনুভব করিতেছেন, কবির দেহ তাহা কেমন করিয়া প্রকাশ করিবে। নৃতন বসনের বিচিত্র বর্ণে, হৃদয়ে, তরঙ্গে, ভাঁজে-ভাঁজে দেহ এই আনন্দকে প্রকাশ করে।

৩৯ সংখ্যক কবিতাটি শৈশবপিয়রের ত্রিশতক জয়ন্তী উপলক্ষে রচিত।

২৩শ সংখ্যক কবিতাটি কি তত্ত্বাংশে কি কাব্যাত্ম্যে একটি অনবদ্য সৃষ্টি।

“স্বপ্নের প্রথম ক্ষণে দুইভাবের নারী অতল অব্যক্ত থেকে বাস্তু হয়েছিল। একজন স্বন্দরী; তিনি উর্জ্বলী, বিশ্বের কামনা-রাজ্যে আধিপত্য করেন। আর একজন লক্ষ্মী, তিনি কলাঙ্গী। একজন স্বর্গের অপ্সরী, আর অন্যটি স্বর্গের দ্বৈতরী। একজন হরণ করেন, আর একজন পূরণ করেন।

“একজন তপস্বীকে ভঙ্গ করে দেন। সেই ভাঙনে, যে আলোড়ন জেগে উঠে সে যেন তাঁর উচ্ছ্বাস। তিনি স্বরাপাত্র নিয়ে দুই হাতে বসন্তের পুষ্পিত প্রলাপের মাদকতাকে আকাঞ্চে বাতাসে বিকীর্ণ করে দিয়ে যান।

“তাঁর আগমনে বিধি যেন বসন্তের কিংবদন্তি গোলাপে ফেটে পড়তে চায়। সমস্তই যেন বাইরের দিকে বিদীর্ণ বিকীর্ণ হয়ে যায়। কিন্তু যখন হেমন্ত কাল আসে তখন অত মূর্তি দেখি। তখন দেখি, তা ফল ফলিয়েছে, আপনাকে

পূর্ণতার ভিতরে সংবৃত্ত করেছে; তখন বসন্তের আশ্ববিন্দুত অসংখ্য অন্তরে পরিণাক পেয়ে সফলতায় পরিণত হয়েছে। এক নারী বসন্তের সেই চঞ্চল আবেগকে বাইরের তাপে আন্দোলিত করে দিলেন; অজ্ঞান তাকে শিশির-স্নাত করে' অন্তরের মাধুর্য্যে ফলবানু করে' তুললেন।

•—হেমন্তকালে যখন ফসল ফলল, তখন তার মধ্যে চঞ্চলতা রইল না, সমস্ত শুষ্ক হল, তার মধ্যে দক্ষিণ বাতাসের মাতামাতি থেমে গেল। হেমন্ত সেই আপনার আগু সফলতাটিকে বিখের আশীর্বাদে দিকে উর্দ্ধে তুলে ধরে।

“পুষ্পের মধ্যে প্রাণের প্রকাশের অধৈর্য্য আছে কিন্তু তার এই জীবনের আবেগ তাকে একটি পরিণামের দিকে নিয়ে যাচ্ছে—তাকে মৃত্যুর সীমার গিয়ে পৌছতে হয়—তবেই সে চরম সার্থকতা লাভ করে; ফল পরিপক হয়। জীবন যদি আপনারই সীমা-রেখার মধ্যে পর্য্যাপ্ত হ'ত; তবে মৃত্যু হঠাৎ এসে তাকে ভয়ানক বিচ্ছেদে নিয়ে যেত এবং মৃত্যু তার একান্ত বিরুদ্ধ হ'ত। কিন্তু মৃত্যুকে যখন একান্ত কল্যাণের দিক দিয়ে দেখব তখন বুঝবে যে জীবন তার সীমাকে উত্তীর্ণ করে' সমুত্তের মধ্যেই প্রবেশ করেছে।

“সীমার মধ্যে এই অনন্তের আভাস, সাহিত্য ও শিল্পের সৃষ্টির মধ্যে অনির্কচনীরের প্রকাশের মত। শিল্পীর রচনার মধ্যে যে সংখ্যের ব্যঞ্জনা আছে, তার দ্বারা মনে হয় যে সবটা বেন বলা হল না। কিন্তু সেই বল্ভে গিয়ে থেমে যাওয়ার মধ্যে প্রকাশের অসম্পূর্ণতা বা অপরিষ্কৃতিতা নেই; কারণ সেই চিত্র বা কবিতা বলাকে অতিক্রম করে, যা অনির্কচনীয় তাকেই ব্যক্ত করে, এবং সেই সংখ্যের সঙ্গে তার বাণীর পূর্ণতার বিরোধ নেই। জীবনের নিত্য আন্দোলনের মধ্যে তখনই অসমাপ্তিকে দেখি, যখন মনে হয় মৃত্যু তাকে ভয়ানক নিরর্থকতায় নিয়ে যাচ্ছে। যখন মৃত্যুর মধ্যে জীবনের একান্ত বিচ্ছেদ দেখি তখনই কাড়াকাড়ি, তখনই বিরোধ বোচে না। কিন্তু যখন কল্যাণকে লাভ করি তখন মৃত্যুর ভিতর দিয়ে জীবনের পরমার্থতা ও অসীমতা আমাদের নিকট স্পষ্ট হয়।

“আমাদের জীবনের এই ব্যঞ্জনারই প্রতীক আমরা প্রকৃতির মধ্যে পাই। গঙ্গা বেখানে সমুদ্রে মিলিত হচ্ছে দেখানে সে আপন চরম অর্থকে লাভ করেছে। এক জায়গায় এসে নিরর্থকতার মরুভূমিতে সে ঠেকে যায় নি—তা হ'লে হয়তো মৃত্যু তার কাছে ভয়াবহ হ'ত। কিন্তু সে যখন সমুদ্রে বিশ্রাম পেল, তখনই তার পূর্ণতার উপলব্ধি হ'ল, তাই তার শেষটা ভয়ানক পরিণাম ব'লে বোধ হয় না। সেই গঙ্গাসাগরের সঙ্গমস্থলই অন্তরের পূজামন্দির। কল্যাণী যিনি, তিনি উদ্ধত বাসনাকে সেই পবিত্র সঙ্গমভীর্বে অনন্তের পূজামন্দিরে ফিরিয়ে আনেন। একজন

সমস্তকে বিক্ষিপ্ত করে দেন, অতঃপর তাদের সেখানে ফিরিয়ে আনেন—যেখানে শান্তির পূর্ণতা সেখানে লক্ষ্যের স্থিতি।

“উর্ধ্বশী আর লক্ষী এরা মানুষের দুটি প্রবর্তনার, প্রেরণার প্রতিরূপ। সর্বভূতের মূলে এই দুই প্রেরণা আছে। একটি শক্তি; সে ভিতরে যা কিছু প্রচ্ছন্ন আছে তাকে উদ্ঘাটিত করে; এবং আর একটি শান্তি, সে অন্তর্নিহিত পরিপকতার মুখো সফলতার পর্যাণ্টি নিয়ে যায়—তার প্রকাশের পূর্ণতা অন্তরের দিকে।

“ভাঙাচোরা যখন চ’লতে থাকে, জীবনে যখন অভিজ্ঞতার ভূমিকম্প হ’তে থাকে, তখন তার মধ্যে যথেষ্ট বেদনা আছে, সেই উদ্যম শক্তিকে অবজ্ঞা করা যায় না। কিন্তু কেবল যদি এই চঞ্চলাতেই তার সমাপ্তি হ’ত, তবে দুর্গতির আর অন্ত থাকত না—তাই দেখতে পাই এর মধ্যে লক্ষীর হাত আছে, তিনি বাধন-ছাড়া তানকে সমের দিকে ফিরিয়ে এনে ছন্দ রক্ষা করেন; যে প্রলয়ঙ্করী শক্তি সমস্তকে বিক্ষিপ্ত করে যদি সেই শক্তিই একান্ত হয় তবেই সর্বনাশ ঘটে। কিন্তু সে তো একা নয়; গতি প্রবর্তিত করবার জন্ত সে আছে; গতি নিয়ন্ত্রিত করবার জন্তে আরেক শক্তি আছে তাকেই বলি কল্যাণী। এই নিয়ন্ত্রিত গতি নিয়েই তো বিশ্বের সৃষ্টি সম্বন্ধী!

“কালিদাসের কুমারসম্ভব আর শকুন্তলার মধ্যে এই দুটি শক্তির কথা আছে। শিবের তপস্তা যখন ভাঙল তখন অনর্থ-পাত হ’ল, আগুন জলে উঠল। সেই অগ্নি আবার নিবল কিসে? গৌরীর তপস্তা-দ্বারা।

“শকুন্তলার প্রথমাংশে ঠিক এই ভাবে ট্রাজেডিকে দেখানো হয়েছে। প্রবৃত্তি শকুন্তলাকে উদ্যম ক’রেছিল। কিন্তু পরে আবার যখন তপস্তার দ্বারা শকুন্তলা কল্যাণী হ’য়ে জননী হ’য়ে শান্তচিত্ত হ’লেন তখন তাঁর ইষ্টলাভ হ’ল।

“কালিদাসের এই দুই কাব্যে মানুষের দুই রকমের প্রবর্তনার কথা উজ্জলভাবে চিত্রিত করা হয়েছে। গৌরী আর শকুন্তলা নারী ছিলেন এটাই কাব্যের আসল কথা নয়—কিন্তু এঁদের উপলক্ষ্য করে শক্তির বিবিধ মূর্তি ফুটে উঠেছে সেটাই কালিদাসের আসল দেখাবার জিনিস। গৌরী অনেক দিন শান্তভাবে শিবের সেবা ক’রে আসছিলেন। কিন্তু যে ধাক্কা তিনি তপস্তায় প্রবৃত্ত হ’লেন সেই ধাক্কা এল যার থেকে তাকে আমরা কল্যাণী বলিনে। তবু সে না এলে শিবকে জাগাবারও উপায় থাকে না। শিব যখন আপনার মধ্যে আপনি নিবিষ্ট তখন তাঁর থাকা না-থাকা সমান। যে-শক্তি চঞ্চল করে, তাকে বর্জন ক’রে যে শান্তি, সে শান্তি মৃত্যু,—তাকে সংযত ক’রে যে শান্তি তাতেই সৃষ্টি, অতএব তাকে বাদ দেওয়া চলে না।

“শকুন্তলা সংসারে অনভিজ্ঞ, তার সরলতার মধ্যে যে শাস্তি সে যেন অফলা প্রাচীর ফুলের মত। ভরতকে যে চাই। সেই চাওয়ার মূল ধাক্কাটা শকুন্তলাকে যে দিলে সে তাকে দুঃখই দিলে। কিন্তু এই দুঃখের ভিতর দিয়ে যখন সে জীবনের পরিণতির মধ্যে এসে পৌঁছল তখন সে সত্যের চরুপথ প্রদক্ষিণ সাজ করলে। এই প্রদক্ষিণ যাত্রার প্রথম বিক্ষেপে বেদনা, শেষ পরিসমাপ্তিতে শাস্তি।

“গ্যেটে যে চার লাইনে শকুন্তলার সমালোচনা করেছেন আমার মনে হয় সেটা তিনি খুব ভেবে চিন্তেই লিখেছেন। একথা আমি আগেও বলেছি। তিনি যে বলেছেন যে কালিদাস ফুলকে ও ফলকে, স্বর্গকে ও মর্ত্যকে একত্র করেছেন, এর মধ্যে গভীর অর্থ আছে। এটা নিতান্ত কবিত্বের উক্তি নয়। কুঁড়ি থেকে ফোটা ফাট্ট প্রথমে নির্জনে বাস করেছিলেন—জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হ’য়ে বইয়ের পাতার মধ্যে নিবিষ্ট ছিলেন। সেই কুঁড়ির মধ্যে পাপের আঘাত ছিল না। তিনি বলেন এখানেই যদি সব শেষ হল’ তবে এই দুর্গতির যথার্থই পরিসমাপ্তি হল’ না—এবার হাওয়ার আছাড় খেয়ে সেই ফিরে পাবার পথকে পেতে হবে। সে যদি বিচ্ছিন্ন হ’য়ে বোঁটা থেকে ঝ’রে পড়ত, তবে তো তাতে ফল ধরত না, তবে তো সে ফিরে পাবার পথ পেত না। শকুন্তলার জীবনের অভিজ্ঞতা ছিল না; জগতের জালমন্দের বিষয়ে সে সম্পূর্ণ অজ্ঞ ছিল। সে তপোবনে সখীদের সঙ্গে সরল মনে আলবালে জল-সেচনে ও হরিণশিশু-প্রতিপালনে নিরত ছিল। সেই অবস্থায় সে বাইরে থেকে কঠোর আঘাত না পেলে তার জীবনের বিকাশ হ’ত না। যেখানে জীবনের পতন, দুঃখ সেখানে শেষ হ’য়ে গেল, কিন্তু কালিদাস তাকে তো শেষ করতে দেননি। তিনি Problem of Evil নিয়ে পড়েছেন। তিনি দেখিয়েছেন যে জগতে কিছুই স্থির হ’য়ে নেই, তাই কুঁড়ির থেকে ফুল, তার থেকে ফল হচ্ছে, কোনো জায়গায় ছেদ নেই।

“কোনো আধুনিক শিল্পী কালিদাসের মত শকুন্তলার দ্বিতীয় অংশটা লিখতেন না। ট্রাজেডি দিয়েই শেষ করতেন। কিন্তু আসলে অস্তিত্বের চরম সত্য ট্রাজেডি নয়, তাকে কক্ষচ্যুত, তার গতিবেগ বিক্ষিপ্ত করে না, আত্মবিকাশের পথে তাকে নিয়ত উৎসাহিত করে। সেই আত্মবিকাশের লক্ষ্যস্থানে শাস্তং শিবম্ অধৈতম্ আছেন বলেই আঘাত-সংঘাতের বেগ একান্ত হ’য়ে বিথকে নষ্ট করে না। গাছ থেকে ফল ভ্রষ্ট হ’য়ে পড়ে, সেটা একান্ত ভাবেই ক্ষতি হ’ত যদি কোথাও ফলের প্রত্যাশায় কোনো সার্থকতাই না থাকত।

“দেবাসুরে যখন সমুদ্র মন্থন হ’ল তখন সেখানে সরল পান করবার দেবতা ছিলেন, তাই সে সরল অমৃতকে অভিজুত করে নি।

“আধুনিক পাশ্চাত্য সমালোচকেরা কালিদাসের এই বইকে নীতি-উপদেশ-মূলক বলবে।

“কিন্তু যা ধর্মনীতির দিক দিয়ে ভালো সে কল্যাণ-নীতির দিক দিয়েও ভালো হবে না এমন তো কোন কথা নেই, শিবের সত্যী সৌন্দর্য্যেরও সত্যী। উমা যখন পুষ্পাভরণে সেজে এসেছিলেন, তখন তাঁর সেই সৌন্দর্য্যমদে বিশ্ব যন্ত্র হ’য়ে উঠেছিল। উমা যখন তাপসিনী সেজে আভরণ পরিত্যাগ করলেন তখন তাঁর সেই সৌন্দর্য্য-সুধায় দেবতা পরিতৃপ্ত হ’লেন। দেখতে পাই আধুনিক যুরোপীয় সাহিত্য সত্যের কল্যাণ মূর্তিকে যত্নপূর্ব্বক পরিহার ক’রতে চায়, পাছে পাঠকেরা ব’লে বসে এ মূর্তি সত্য নয়। পাঠকদের চেয়ে বড় হ’য়ে উঠে কল্যাণকে সত্য এবং সুন্দর ব’লবার সাহস তার নেই। সত্যকে বিরূপ ক’রে দেখিয়ে তবে সে প্রমাণ করতে চায় যে, সত্যের সে খোসামুদি করে না। সত্যের সুন্দর রূপ প্রকাশ করাকে তারা ইচ্ছুল মাষ্টারী ব’লে ঘৃণা করে। একথা ভুলে যায় নীতি-বিদ্যালয়ের ইচ্ছুল মাষ্টার কল্যাণকে সত্য এবং সুন্দর থেকে বিচ্ছিন্ন ক’রে তাকে একটা অবচ্ছিন্ন পদার্থে পরিণত ক’রে তুলেছে—কবি যদি সেই বিচ্ছেদ ঘুচিয়ে সত্যের পূর্ণতা দেখাতে পারে তা হ’লেই কবির উপযুক্ত কাজ হয়।” (শা. প., ভাদ্র, ১৩৩০)

এই কবিতাটিতে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার দুইটি ধারার সম্মিলন ঘটিয়াছে।

“আমি বুঝতে পারিনে আমার মনে সুখ-দুঃখ-বিরহ-মিলন-পূর্ণ ভালবাসা প্রবল, না, সৌন্দর্য্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল।”

উর্ধ্বশী সৌন্দর্য্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষার অধিষ্ঠাত্রী; লক্ষ্মী সুখ-দুঃখ-বিরহ-মিলন-পূর্ণ ভালবাসার দেবী।

“আমার মনে হয় সৌন্দর্য্যের আকাঙ্ক্ষা আধ্যাত্মিক জাতীয়, উদাসীন, গৃহত্যাগী, নিরাকারের অভিমুখী; আর ভালবাসাটা লৌকিক জাতীয়, সাকারে জড়িত।”

সেই জন্ম উর্ধ্বশী সুন্দরী, বিশ্বের কামনা-রাজ্যের রাণী, স্বর্গের অঙ্গরী, আর লক্ষ্মী, “কল্যাণী, বিশ্বের জননী তাঁরে জানি, স্বর্গের ঈশ্বরী” তিনি।

“একজন অনন্তসুখ প্রার্থনা করছে, আর একজন অনন্তসুখ দান করছে। সুতরাং স্বভাবতই একজন সম্পূর্ণতার আর একজন অসম্পূর্ণতার অভিমুখী। যে ভালবাসে সে অভাব-দুঃখ-পীড়িত অসম্পূর্ণ মানুষকে ভালবাসে, সুতরাং তার অগাধ ক্ষমা, সহিষ্ণুতা প্রেমের আবশ্যক। আর যে সৌন্দর্য্য-বাকুল, সে পরিপূর্ণতার প্রয়াসী, তার অনন্ত তৃষ্ণা।”

সেই অস্ত—

একজন তপোভঙ্গ করি'
উচ্চহাস্ত-অগ্নিরসে ফাস্তনের স্মরণাত্ত ভরি'
নিম্নে যান প্রাণ মন হরি',
হ'হাতে ছড়ায় তা'রে বসন্তের পুষ্কিত প্রলাপে,
রাগরক্ত কিংন্তকে সোলাপে,
নিদ্রাহীন বোবনের গানে ।

এবং

আরজন ফিরাইয়া আনে
অশ্রুর শিশির-রানে
স্নিগ্ধ বাসনায়,
হেমস্তের হেমকান্ত সফল শান্তির পূর্ণতায় ;
ফিরাইয়া আনে
নিখিলের আশীর্বাদ পানে
অচঞ্চল লাবণ্যের স্মিতহাস্ত-সুখায় মধুর ।
ফিরাইয়া আনে ধীরে
জীবন-মৃত্যুর
পবিত্র-সঙ্গম-তীর্থ-তীরে
অনন্তের পুজার মন্দিরে ।

“মানুষের মধ্যে ছই অংশই আছে ।” শুধু যে আছে, তাহা নহে, একই বস্তুে এই যুগল বিকাশ । একই আধ্যাত্মিক সমুদ্র-মহুনে মানুষের অন্তর্লোক হইতে উভয়ের আবির্ভাব ।

কেনি ক্রমে

স্বপ্নের সমুদ্র-মহুনে
উঠেছিল ছই নারী
অন্তলের শয্যাতে ছাড়ি' ।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যের এই ছই দেবী । একজন তাঁহাকে মানুষের দিকে টানিতেছে, আর একজন সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ লোকের আভাসে তাঁহাকে উন্নয়ন করিয়া দেয় । বলাকাতেও ইহাদের যুগল আবির্ভাব । একজন মানুষের সুখ-দুঃখের দিকে কবির মুখ ফিরাইয়া দিতেছেন, আর একজন অজানার আকর্ষণে তাঁহাকে উন্নয়ন করিয়া

তুলিতেছেন। কিন্তু এই কবিতাটিতে যেমন, বলাকার মূল সুরেও তেমনি, একবার ইহাদের যুগলমিলন ঘটিয়াছে। মানুষ ও অজ্ঞানার আকর্ষণ উভয়ে মিলিয়া মানুষের ভবিষ্যতের অজ্ঞাত লোকের সৃষ্টি করিয়াছে; বলাকাতে কবির প্রধান উদ্দেশ্য সেই মানুষের অজ্ঞাত ভবিষ্যৎ লোক। সেই ক্ষেত্রে উর্দ্বাশী ও লক্ষ্মীর মিলন সম্ভব হইয়াছে।

সোনার তরী হইতে ইহাই লক্ষ্য করিবার বিষয় যে সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ্য আকাজক্ষা ও অসম্পূর্ণ মানব-জীবনকে ভালবাসিবার ইচ্ছা কবির মধ্যে দৃঢ় করিতেছে। ক্ষণিকা পর্য্যন্ত এই দৃঢ় চলিয়াছে; কল্পনা, কথা ও কাহিনী, এবং নৈবেদ্যেও এই দৃঢ়ের ইতিহাস; যদিও তাহা প্রধানতঃ মানুষের অতীত কালকে আশ্রয় করিয়া ঘটিয়াছে।

খেয়া হইতে গীতালি পর্য্যন্ত মানব জীবনের ধারা হইতে সরিয়া আসিয়া কবি নিজের জীবনকে অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু ভগবানের অমূল্যদানও তাঁহার মানব-জীবনের রহস্ত-উদ্ঘাটনের নামান্তর।

বলাকায় আসিয়া প্রাক-গীতালি পর্ব্বের মানব-জীবনের ধারার পুনরাবির্ভাব। কিন্তু এবার তাহা বলিষ্ঠ হইয়া, বিশাল হইয়া, জগতের সমগ্র মানবের চিন্তা ও কর্মকে পাদপীঠ করিয়া সতেজে সগৌরবে মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে। ব্যক্তিগত জীবন এই বিশাল পটভূমিতে বিলীনপ্রায়।

কিন্তু এই প্রবাহ নিজের বিরাট উদারতা পরবর্তী কাব্যে রাখিতে পারে নাই। সে সব কাব্যও প্রধানতঃ মানবের কাব্য, কিন্তু তাহাতে বলাকার বিশাল পটভূমি নাই। বলাকাতে তিনি যেমন সমগ্রভাবে অসম্পূর্ণ মানব-জীবনে প্রবেশ করিতে পারিয়াছেন, এমন ইহার আগেও নয়, পরেও নয়। সম্পূর্ণভাবে মানবজীবনে প্রবেশ তাঁহার ঘটিয়া উঠে নাই, কল্পজনের ভাগ্যেই বা তাহা ঘটিয়া থাকে? পরবর্তী কাব্যে আবার সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ্য আকাজক্ষা কবিকে কল্পনার জগতে উতলা করিয়া লইয়া গিয়াছে কিন্তু সে কল্পনালোকের প্রধান আকর্ষণ, অবিসংবাদিত প্রাধান্য মানবের—ভগবানের নহে।

বলাকায় কবির গীতালি-পর্ব্বের আধ্যাত্মিক মোহ কাটিয়া গিয়াছে। কবির স্বধর্ম্মে কবি ফিরিয়া আসিয়াছেন। বলাকার মানব-রসায়ন পরবর্তী কাব্যেও কাজ করিয়া চলিয়াছে; সে সব কাব্য বলাকার মত শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি না হইতে পারে, সোনার তরী ক্ষণিকার মত ঐশ্বর্যবান্ না হইতে পারে, ভাল মন্দ তেমন বড় কথা নয়; ইহা কবির স্বধর্ম্মের সৃষ্টি। স্বধর্ম্মে প্রত্যাবর্তনেই কবি-প্রতিভার যথার্থ সার্থকতা।